MASTER NEGATIVE
NO. 93-81599-6

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

AUTHOR:

BAUMANN, LINA

TITLE:

DIE ENGLISCHEN UBERSETZUNGEN ...

PLACE:

HALLE A. S.

DATE:

1907

Master Negative #

93-81599-6

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Baumann, Lina, 1872-

Die englischen übersetzungen von Goethes Faust ... Halle a. S., Druck von ~~E. Karras~~, 1907.

vi, 122, [2] p. 22cm. Niemeyer,

Inaug.-diss.—Zürich.
Lebenslauf.
"Bibliographische zusammenstellung der übersetzungen": p. [6]-23.
"Literaturverzeichnis": p. [118]-120.

 ~~Copy in German Reading Room.~~

1. Goethe, Johann Wolfgang von. Faust — Translations. 2. Goethe, Johann Wolfgang von. Faust—Bibl.

8-12460

Library of Congress PT1932.E5B3

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11X

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 7/16/93 INITIALS BAP

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN
ENTRY: Baumann, Lina

Bibliographic Irregularities in the Original Document

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

______Page(s) missing/not available:______

______Volumes(s) missing/not available:______

______Illegible and/or damaged page(s):______

______Page(s) or volumes(s) misnumbered:______

______Bound out of sequence:______

✓ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: The University of California at Berkeley; pp1-4

______Other:______

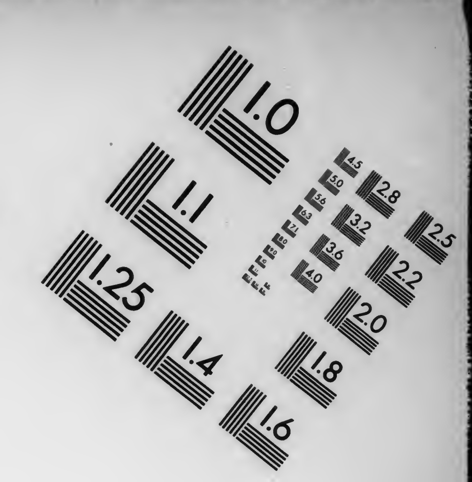


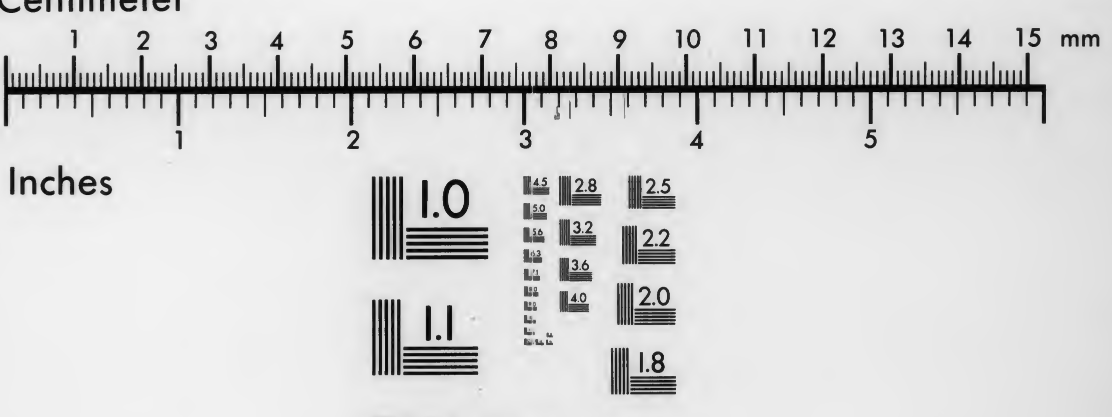
AIIM

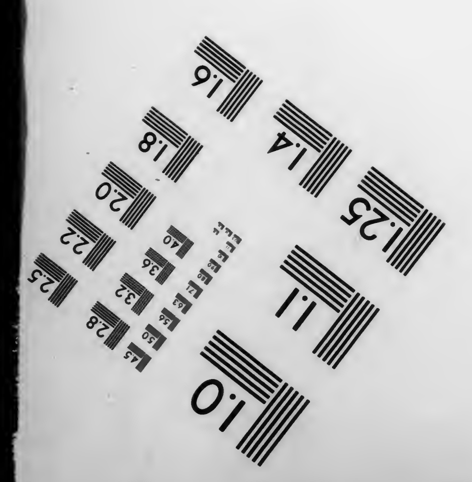
Association for Information and Image Management

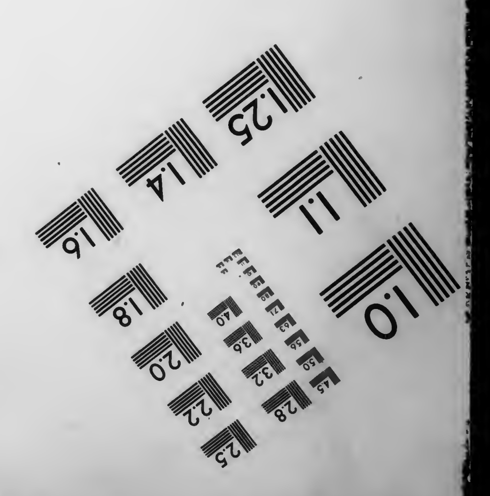
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202









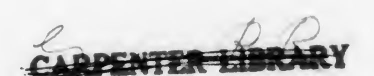
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

DIE ENGLISCHEN ÜBERSETZUNGEN VON GOETHES FAUST

VON

LINA BAUMANN

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1907



Inhalt.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit befaßt sich hauptsächlich mit den englischen Übersetzungen des I. Teils von Goethes Faust. Sie versucht zunächst einleitend, die Gestalt Fausts, wie sie durch das deutsche Volksbuch den Engländern vertraut war, auf den verschiedenen literarischen Gebieten zu verfolgen und das Interesse zu zeigen, das der deutschen Sage in England entgegengebracht wurde bis zu der Zeit, da sie von Goethes Geist neu geschaffen ihren Siegeszug durch die Welt begann. Im folgenden Kapitel sind alle vollständigen englischen Übersetzungen, soweit sie mir bekannt waren, zusammengestellt und kurz beurteilt. Aus der großen Zahl der Übertragungen habe ich dann sechs herausgehoben, welche für die verschiedenen Behandlungsarten als besonders typisch angesehen werden können. Das Kriterium, das dabei den Ausschlag gegeben, ist ein rein äußerliches, sich auf die Form beziehendes. Eine Ordnung von diesem Gesichtspunkte aus schien mir die natürlichste zu sein, weil die metrische Form im Faust eine bedeutungsvolle Rolle spielt und weil der umfangreiche Stoff so am übersichtlichsten zu gruppieren war. Die Berücksichtigung eines innern Prinzips, sei es die Zeichnung der Charaktere, die Wiedergabe der großangelegten Partien oder die Behandlung der lyrischen Momente, ist dabei nicht ausgeschlossen.

Während der I. Teil des Faust eine außergewöhnlich große Zahl von Übersetzern gefunden, wurde der II. Teil nur neunmal übertragen. 1838 erschien die erste Übersetzung des II. Teils — also verhältnismäßig früh. Der Übersetzer ist unbekannt, es ist derselbe, der auch den I. Teil übertragen hat. Das Buch erschien bei A. Taylor, London 1838.[1]) Schon im folgenden

---

[1]) S. pag. 12.

Jahr kamen zwei weitere Übersetzungen des II. Teils heraus, die des Leopold Bernays[1]) 1839 (2. Auflage 1842) und die des Jonathan Birch 1839 (2. Auflage 1843). Archer Gurney befaßte sich nur mit dem II. Teil, der 1842 gedruckt wurde. Anna Swanwick folgte im Jahr 1846 mit ihrer Übertragung, dann schlossen sich John Anster 1864, Wm. Barnard Clarke 1865, Sir Theodore Martin 1870 und Bayard Taylor 1871 an. Archer Gurney ist der einzige, von dem wir bestimmt wissen, daß er sich nur den II. Teil zur Aufgabe gestellt hat, über Leopold Bernays sind wir, was den I. Teil anbelangt, nicht genau orientiert, alle andern hier angeführten Übersetzer machten ihre Leser je auch mit dem I. Teil bekannt.

Bei der Sammlung des Materials war mir Mr. Frank Walton vom King's College, University of London, in freundlichster Weise behülflich. Ich spreche ihm dafür meinen warmen Dank aus, ebenso einigen Kollegen, die mich in derselben Angelegenheit unterstützten.

[1]) S. pag. 21.

Faust in England vor Goethe.

Die Sage von Doktor Faust ist den Engländern schon fast solange bekannt wie den Deutschen. Bald nach dem Erscheinen des ersten deutschen Faustbuches von 1587 kam eine englische Übersetzung heraus unter dem Titel: „History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus. Newly imprinted . . . according to the true copie printed at Franckford and translated into English by P. F. Gent." Davon ist uns aber nicht die editio princeps sondern eine Ausgabe von 1592 erhalten.[1]) Neudrucke davon erschienen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts. Ein Auszug dieser Historie wurde 1630 gedruckt und eine armselige versifizierte Fassung derselben sogar noch 1696, ein Beweis wie tief die Wirkung des Stoffes auf das englische Publikum war.

Chr. Marlowe ist der Erste, der seine dramatische Wirksamkeit erkannt, ausgelöst und das Motiv zugleich vertieft hat. Die Entstehungszeit seiner „Tragical History of Doctor Faustus" fällt wahrscheinlich auch ins Jahr 1588 wie die Übersetzung des Volksbuches. Im Todesjahr des Dichters wurde sie zum ersten Mal aufgeführt, 1594. Der älteste uns erhaltene Druck reicht aber nur bis ins Jahr 1604 zurück und zeigt schon eine teilweise Umarbeitung des Originals. Bis 1663 erschienen mehrere Neudrucke. Diese und die vielen Aufführungen, die sein „Faustus" zwischen 1594 und 1599 erlebt hatte, zeigen wie beliebt die Tragödie war.

[1]) Nach Anglia 1886 vol. IX, 610 Frdr. v. Zarncke, Das Engl. Volksbuch vom Doctor Faust. Eine Neuausgabe des Druckes von 1592 besorgte H. Logeman. Ph.D. Prof. of Engl. Philology in the University of Ghent 1900: The Engl. Faustbook of 1592 (besprochen im Beiblatt zur Anglia 12, pag. 129. 138). Vgl. ferner: A. W. Ward, A History of Engl. dramatic Literature. Revis. edit. 1899. vol. I, 329 und 332.

Jahr kamen zwei weitere Übersetzungen des II. Teils heraus, die des Leopold Bernays[1]) 1839 (2. Auflage 1842) und die des Jonathan Birch 1839 (2. Auflage 1843). Archer Gurney befaßte sich nur mit dem II. Teil, der 1842 gedruckt wurde. Anna Swanwick folgte im Jahr 1846 mit ihrer Übertragung, dann schlossen sich John Anster 1864, Wm. Barnard Clarke 1865, Sir Theodore Martin 1870 und Bayard Taylor 1871 an. Archer Gurney ist der einzige, von dem wir bestimmt wissen, daß er sich nur den II. Teil zur Aufgabe gestellt hat, über Leopold Bernays sind wir, was den I. Teil anbelangt, nicht genau orientiert, alle andern hier angeführten Übersetzer machten ihre Leser je auch mit dem I. Teil bekannt.

Bei der Sammlung des Materials war mir Mr. Frank Walton vom King's College, University of London, in freundlichster Weise behülflich. Ich spreche ihm dafür meinen warmen Dank aus, ebenso einigen Kollegen, die mich in derselben Angelegenheit unterstützten.

[1]) S. pag. 21.

Faust in England vor Goethe.

Die Sage von Doktor Faust ist den Engländern schon fast solange bekannt wie den Deutschen. Bald nach dem Erscheinen des ersten deutschen Faustbuches von 1587 kam eine englische Übersetzung heraus unter dem Titel: „History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus. Newly imprinted . . . according to the true copie printed at Franckford and translated into English by P. F. Gent." Davon ist uns aber nicht die editio princeps sondern eine Ausgabe von 1592 erhalten.[1]) Neudrucke davon erschienen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts. Ein Auszug dieser Historie wurde 1630 gedruckt und eine armselige versifizierte Fassung derselben sogar noch 1696, ein Beweis wie tief die Wirkung des Stoffes auf das englische Publikum war.

Chr. Marlowe ist der Erste, der seine dramatische Wirksamkeit erkannt, ausgelöst und das Motiv zugleich vertieft hat. Die Entstehungszeit seiner „Tragical History of Doctor Faustus" fällt wahrscheinlich auch ins Jahr 1588 wie die Übersetzung des Volksbuches. Im Todesjahr des Dichters wurde sie zum ersten Mal aufgeführt, 1594. Der älteste uns erhaltene Druck reicht aber nur bis ins Jahr 1604 zurück und zeigt schon eine teilweise Umarbeitung des Originals. Bis 1663 erschienen mehrere Neudrucke. Diese und die vielen Aufführungen, die sein „Faustus" zwischen 1594 und 1599 erlebt hatte, zeigen wie beliebt die Tragödie war.

[1]) Nach Anglia 1886 vol. IX, 610 Frdr. v. Zarncke, Das Engl. Volksbuch vom Doctor Faust. Eine Neuausgabe des Druckes von 1592 besorgte H. Logeman. Ph.D. Prof. of Engl. Philology in the University of Ghent 1900: The Engl. Faustbook of 1592 (besprochen im Beiblatt zur Anglia 12, pag. 129. 138). Vgl. ferner: A. W. Ward, A History of Engl. dramatic Literature. Revis. edit. 1899. vol. I, 329 und 332.

Einen bestimmten chronologischen Ausgangspunkt haben wir für die Ballade „The Life and Death of Doctor Faustus the great Conjurer“. Am 28. Februar 1589 heutiger Zeitrechnung wurde die Erlaubnis zu ihrem Druck erteilt. Vielleicht ist sie identisch mit der auf uns gekommenen Ballade „The Judgment of God showed upon One John Faustus, Doctor in Divinity“.

Das englische Volksbuch erhielt eine Fortsetzung in: „The second Report of Doctor John Faustus, containing his appearances and the deedes of Wagner. Written by an English Gentleman Student in Wittenberg ... London 1594“. — Es ist keine Übersetzung des deutschen Wagnerbuches sondern ein selbständiges Werk, dessen interessantestes Kapitel vielleicht die phantastische Erzählung von „The Tragedy of Doctor Faustus seen in the Air“ ist.

Eine freie epische Bearbeitung der Sage findet sich in „Nova Solyma, the Ideal City, or Jerusalem Regained“ 1648.[1]) Der Übersetzer des lateinisch geschriebenen, anonymen Werkes, Rev. Walter Begley, wollte die Autorschaft Milton zuweisen. Es ist ein didaktischer Roman, der sich mit Erziehungsfragen, mit Religion und Theologie befaßt, und der, was den Aufbau der Handlung betrifft, an den Euphuismus erinnert. Die Betrachtungen wechseln mit Schilderungen mannigfacher Abenteuer ab, unter denen eine längere Episode, betitelt: „The Remarkable Case of Theophrastus“, von einem Alchimisten erzählt, der einen Bund mit dem Teufel geschlossen. Alle spätere Reue sucht dieser in seinem Opfer durch Versprechungen oder schreckliche Drohungen zu ersticken. Vor seinem Tode wird Theophrastus vom Teufel aufs Grausamste gepeinigt. Aber schließlich stirbt er, durch die Gebete seiner Freunde von den Anfällen des Bösen erlöst, als gläubiger Christ. Wir haben hier also einen ganz neuen Zug: die Versöhnung des Teufelsbündlers mit seinem Gott. Vor Goethe tritt diese Lösung hier vielleicht einzig auf. Doch beruht sie nicht auf der aufgeklärten Denkweise des Verfassers von „Nova Solyma“, sondern sie entspringt aus der stark religiösen Tendenz, die in der Erzählung und den Reflexionen Theophrasts und seiner Freunde deutlich hervortritt.

---

[1]) Novae Solymae Libri Sex. Nova Solyma The ideal City, or Jerusalem Regained. An anonymous romance written in the time of Charles I. Now first drawn from obscurity and attributed to the illustrious John Milton. By the Rev. Walter Begley. London 1902.

Noch lange nach dem Verschwinden der Marloweschen Tragödie wird ihrer in einer Reihe von Komödien und Possen gedacht. Das Publikum muß also die Anspielungen verstanden haben, und wir können daraus auf seine völlige Vertrautheit mit der Sage und wohl auch mit dem Drama schließen. — Eine neue Richtung in der Art der Bearbeitung scheint Ende des 17. Jahrhunderts durch W. Mountford's „The Life and Death of Doctor Faustus, made into a Farce“ inauguriert worden zu sein.[1]) Das Stück ist ein derber Schwank, dessen Wirkung hauptsächlich in den grotesk komischen Partien und an der Einführung von Harlequin und Scaramouche lag. Diese „Farce“ wurde 1697 veröffentlicht, ihre Entstehung ist aber vor 1692, dem Todesjahr des Verfassers, anzusetzen. Eine andere Posse, die die Sage vom Doktor Faust bearbeitet, nennt Karl Engel in seiner Zusammenstellung der Faustschriften:

„A dramatick Entertainment call'd the Necromancer: or Harlequin Doctor Faustus. As performed at the Theatre Royal in Lincolns-Inn-Fields ... London 1721. 3rd edition“. 1768 erschien davon die 9. Ausgabe.

Das Britische Museum besitzt Ausgaben aus den Jahren 1723 und 1731. Ein Druck von 1796, ebenfalls im Britischen Museum, enthält dieselbe Posse zusammen mit Fausts Leben. —

Wenn schon in der „Farce“ von Mountford ein sehr geringer Einfluß Marlowes zu konstatieren ist, so tragen die aus ihr entstandenen zwei Gattungen keine Spur mehr davon. Die Sage kam nun einerseits in den eigentlichen „Puppet-shows“ anderseits in den „Faustpantomimes“, die daraus hervorgingen, sehr verstümmelt auf die Bühne. Die letzteren sind nach A. Diebler[2]) vertreten durch:

„Harlequin Doctor Faustus, with the Masque of the Deities“. Composed by John Thurmond, Dancing Master. London 1724“. Ein Abdruck stammt aus dem Jahr 1727. A. Diebler gibt davon einen Abdruck; es sind eine Reihe Schelmenstreiche, die Faustus und Mephistophilus ausführen. Die „Masque of the Deities“

---

[1]) W. Mountford, The Life and Death of Doctor Faustus ... hrsg. von Otto Francke. Heilbronn 1886. Einleitung. — A. Diebler, Faust- und Wagnerpantomimen in England. Anglia VII, 341.

[2]) A. Diebler, Faust- und Wagnerpantomimen in England. Anglia VII, 341 ff.

sei ein angereihtes Possenspiel mit pompöser Vorführung einiger mythologischer Figuren.

„The Miser, or Wagner and Abericock, a Grotesque Entertainment, by John Thurmond. London 1727“. Diese Pantomime habe mit dem Buch von „Chr. Wagners Leben und Taten“ nichts gemein als die Einführung des Geistes Abericock (im Wagnerbuch Auerhahn). Sie behandle das Motiv des Geizigen.

A. Hayward nennt noch im Anhang zu seiner Übersetzung von Goethes Faust in der „Historical Notice of the Story of Faust“:

„Harlequin Dr. Faustus, or the Devil will have his Own. Pantomime. 1793“.

Alle diese Bearbeitungen für die Bühne haben ästhetisch gar keinen Wert, sie zeigen uns aber, daß die Sage in England genau dasselbe Schicksal hatte, wie auf dem Kontinent. Auch die Kritik befaßt sich mit dem Lieblingsthema der Autoren und des Volkes. Während Alexander Pope in seiner „Dunciad“ 3. 185 das Lächerliche des damaligen Faustspiels verspottet, erklärt sich ein gewisser James Ralph 1731 in „The Taste of the Town“: or „A Guide to all Publick Diversions“ „the surprizing Run of Success that attended the Farcical, Musical Dance of Doctor Faustus“ aus der „Religious, Moral, Poetick Justice so finely interwoven through the whole Piece, particularly, in the wicked Conjurer's dismal End. . . . These lively Ideas of Hell deservedly drew the Town after them“.[1] Der Kritiker mag nun wohl zuweit gegangen sein, wenn er allein darin den wahren Grund des Erfolges sieht, aber wir freuen uns über den Ausspruch, weil er uns zeigt, wie J. Ralph unter all dem Fratzenhaften und Plumpen den schönen Kern und die Tiefe des Problems erkennt.

Einmal wird der Versuch gemacht, unabhängig vom Volksbuch, Faust einen geschichtlichen Hintergrund zu geben. Dem Realisten Daniel Defoe mochte die Sage auf zu wenig sicherm Boden stehen. Im 2. Teil seiner „Political History of the Devil“ 1726 klärt er sein Publikum mit einer kurzen glaubhaften Erzählung auf, es sei „Doctor Faustus or Foster of whom we have believed such strange things the Servant, or Journeyman, or Compositor to Koster of Harlem, the first inventor of Printing“.

[1]) Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Literatur des 16.—18. Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin 1900, S. 1038.

„The History of the Devil as well ancient as modern“ ist eine Abhandlung über den Ursprung, das Wesen, über die Wirksamkeit des Teufels im einzelnen Menschen wie im Leben ganzer Völker von der Erschaffung der Welt an bis auf Defoes Zeit. Der Autor behandelt den Stoff bald vom politischen, bald vom moralischen und religiösen Standpunkt, oft mit fast wissenschaftlicher Gründlichkeit, dann wieder im Ton des unterhaltenden und scherzenden Erzählers. Immer aber ist er der ernste, eifrige Moralist und Erzieher der Menschheit. Zuweilen blitzt ein satirisches Streiflicht herein, das entweder allgemein menschliche Irrtümer und Fehler, oder die Torheit und Schlechtigkeit bestimmter Zeitgenossen scharf beleuchtet. In der Mischung von harmloser Ironie und heiligem, oft bitterm Ernst liegt das Neue seiner Behandlungsart und zugleich auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Goetheschen Auffassung des Charakters.

---

sei ein angereihtes Possenspiel mit pompöser Vorführung einiger mythologischer Figuren.

„The Miser, or Wagner and Abericock, a Grotesque Entertainment, by John Thurmond. London 1727". Diese Pantomime habe mit dem Buch von „Chr. Wagners Leben und Taten" nichts gemein als die Einführung des Geistes Abericock (im Wagnerbuch Auerhahn). Sie behandle das Motiv des Geizigen.

A. Hayward nennt noch im Anhang zu seiner Übersetzung von Goethes Faust in der „Historical Notice of the Story of Faust":

„Harlequin Dr. Faustus, or the Devil will have his Own. Pantomime. 1793".

Alle diese Bearbeitungen für die Bühne haben ästhetisch gar keinen Wert, sie zeigen uns aber, daß die Sage in England genau dasselbe Schicksal hatte, wie auf dem Kontinent. Auch die Kritik befaßt sich mit dem Lieblingsthema der Autoren und des Volkes. Während Alexander Pope in seiner „Dunciad" 3. 185 das Lächerliche des damaligen Faustspiels verspottet, erklärt sich ein gewisser James Ralph 1731 in „The Taste of the Town": or „A Guide to all Publick Diversions" „the surprizing Run of Success that attended the Farcical, Musical Dance of Doctor Faustus" aus der „Religious, Moral, Poetick Justice so finely interwoven through the whole Piece, particularly, in the wicked Conjurer's dismal End. ... These lively Ideas of Hell deservedly drew the Town after them".[1]) Der Kritiker mag nun wohl zuweit gegangen sein, wenn er allein darin den wahren Grund des Erfolges sieht, aber wir freuen uns über den Ausspruch, weil er uns zeigt, wie J. Ralph unter all dem Fratzenhaften und Plumpen den schönen Kern und die Tiefe des Problems erkennt.

Einmal wird der Versuch gemacht, unabhängig vom Volksbuch, Faust einen geschichtlichen Hintergrund zu geben. Dem Realisten Daniel Defoe mochte die Sage auf zu wenig sicherm Boden stehen. Im 2. Teil seiner „Political History of the Devil" 1726 klärt er sein Publikum mit einer kurzen glaubhaften Erzählung auf, es sei „Doctor Faustus or Foster of whom we have believed such strange things the Servant, or Journeyman, or Compositor to Koster of Harlem, the first inventor of Printing".

[1]) Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Literatur des 16.—18. Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin 1900, S. 1038.

„The History of the Devil as well ancient as modern" ist eine Abhandlung über den Ursprung, das Wesen, über die Wirksamkeit des Teufels im einzelnen Menschen wie im Leben ganzer Völker von der Erschaffung der Welt an bis auf Defoes Zeit. Der Autor behandelt den Stoff bald vom politischen, bald vom moralischen und religiösen Standpunkt, oft mit fast wissenschaftlicher Gründlichkeit, dann wieder im Ton des unterhaltenden und scherzenden Erzählers. Immer aber ist er der ernste, eifrige Moralist und Erzieher der Menschheit. Zuweilen blitzt ein satirisches Streiflicht herein, das entweder allgemein menschliche Irrtümer und Fehler, oder die Torheit und Schlechtigkeit bestimmter Zeitgenossen scharf beleuchtet. In der Mischung von harmloser Ironie und heiligem, oft bitterm Ernst liegt das Neue seiner Behandlungsart und zugleich auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Goetheschen Auffassung des Charakters.

Bibliographische Zusammenstellung der Übersetzungen.

Obwohl nun so die Gestalt Fausts von ihrem ersten Erscheinen an bis auf Goethe den Engländern völlig vertraut war und immer großes Interesse fand, entstehen die ersten Versuche einer Übersetzung des Goetheschen Faust erst spät. Ein Grund liegt vielleicht in der Verständnislosigkeit, auf die das Werk in England stieß. Vom Fragment, das 1790 erschien, ist nicht einmal eine Erwähnung in der zeitgenössischen englischen Kritik zu finden, und der 1808 herausgegebene I. Teil wird erst 1810 in einem Artikel der Monthly Review besprochen. Nach R. G. Alford[1]) ist William Taylor of Norwich der Rezensent. Dieser sieht in Faust nur „a wild production of the insanity shall we say, or of the genius of its celebrated author" und fragt: „Who can refrain from grief on receiving such impure trash from the Goethe who in Iphigenia and Tasso has approached nearest of all the moderns to becoming the real Sophocles?" Der Rezensent gibt dann eine kurze Inhaltsangabe, aus der man aber schließen muß, daß er Goethes Faust gar nicht gelesen hat. Er kann nicht einmal den Gang der Handlung der Entwicklung gemäß erzählen, sondern wirft die verschiedenen Begebenheiten kunterbunt durcheinander. Er hat aber nicht nur keine Ahnung vom äußeren Aufbau des Stückes; er macht aus Faust einen Trunkenbold und Spieler, der Wirt und Gäste betrügt. Kein Wunder, daß er am Schluß warnt: „The absurdities of this piece are so numerous, the obscenities so frequent, the profaneness so gross, and the beauties so exclusively adapted

[1]) Publications of the Engl. G.-S. vol. VII, 1891/92. Goethe's Earliest Critics in England. By R. G. Alford.

for German relish that we cannot conscientiously recommend its importation, and still less the translation of it, to our English students of German Literature". Das einzig Richtige ist sein Urteil über die Hexenküche, von der er sagt, sie sei mit der Phantasie eines Breughel skizziert.

Ein anderes literarisch bedeutendes Blatt, The Edinburgh Review, kritisiert 1813 in ähnlicher Weise: „We admit the terrible energy of that most odious of the works of genius, in which the whole power of imagination is employed to dispel the charms which poetry bestows on human life".[1]) Noch engherziger urteilt Coleridge in seinem „Table-Talk": „I was once pressed many years ago to translate Faust . . . But then I debated with myself whether it became my moral character to render into English — and so far, certainly, lend my countenance to — language much of which I thought vulgar, licentious and blasphemous".

Erst 1817 tritt das Blackwood Magazine[2]) der Edinburgh Review entgegen und ergreift Partei für Goethe und namentlich für seinen Faust. Es bringt denn auch 1820 im VII. Bande unter dem Titel: „The Faustus of Goethe" die ersten Versuche einer Übersetzung einer ganzen Reihe von Szenen. Der Verfasser ist John Anster. Zwölf Jahre hatte es also gedauert, bis die erste größere Übersetzungsprobe erschien.

Mit dem Jahr 1823 beginnt dann die lange Reihe der englischen Faustübersetzungen, die sich den vollständigen I. Teil zur Aufgabe gemacht, oder nur die nicht eigentlich zur Handlung gehörigen Szenen ausgeschlossen haben. Es sind deren 35, die letzte fällt ins Jahr 1897. Neben diesen existieren noch eine beträchtliche Anzahl von Bruchstücken und Bühnenbearbeitungen, die hier nicht in Betracht kommen können. Von den größeren Fragmenten sei eines wegen der Bedeutung seines Verfassers erwähnt, ein anderes, weil es zum ersten Mal eine zusammenhängende Wiedergabe des Inhalts einem größeren Publikum vorzulegen versucht.

Unter den Ersten, die Szenen aus Faust übertrugen, ist P. B. Shelley mit seinen Scenes from the Faust of

[1]) Publications of the Engl. G.-S. vol. VII, 8ff. R. C. Alford. Goethe's Earliest Critics in England.

[2]) Ebenda.

Goethe.[1]) Es sind der Prolog im Himmel und die Walpurgisnacht. Die Hymne der drei Engel ist eine schöne, klangvolle Wiedergabe des Originals, im folgenden Dialog ist die Milde und Hoheit des Herrn, die harmlose Frivolität Mephistos nicht herausgebracht. Besser ist die Walpurgisnachtszene gelungen trotz der vielen Mißverständnisse. Die Bearbeitung der Fauststrophe im Wechselgesang zeigt große klangliche Schönheit, und onomatopoetisch schön ist Mephistopheles' Schilderung vom Sturm. Diese Versuche fallen ins Jahr 1822, wurden aber erst 1824 gedruckt.

1820 erschienen Retzsch's Series of twenty-six outlines illustrative of Goethe's Tragedy of Faust, engraved from the Originals by Henry Moses. And an Analysis of the Tragedy. London, Boosey and Sons, 1820.

Diese „Analysis“ wurde erweitert und ohne Bildschmuck herausgegeben unter dem Titel: Faustus, from the German of Goethe. London, Boosey and Sons, 1821.

Carlyle kritisiert diese „Analysis“ in seinem ersten Faustaufsatz[2]) in der New Edinburgh Review 1822 scharf, gibt eine genaue Inhaltsangabe des Goetheschen Werkes und eine Charakteristik der Personen (1832 bringt er noch einen kleinen Übersetzungsbeitrag für den I. Teil des Faust: den Fluch). Er tadelt an der „Analyse“ mit Recht, daß der Titel irre führe, weil er Erwartungen wecke, die im Buche nicht erfüllt werden. Wir haben es nur mit einer teilweisen Übersetzung zu tun, die — wie der Verfasser sagt — nur „the most striking passages and scenes of the original“ in Blankversen wiedergibt und diese durch eine Inhaltsangabe der übrigen Teile verbindet. Den poetischen Wert spricht ihr Carlyle ab: „The extracts are rendered into clear and feeble blankverse — generally without great violence to the meaning of the original, or any attempt to imitate the matchless beauty of its diction . . . We have felt mortified at seeing the bright aerial creations of Goethe metamorphosed into such a stagnant, vapid caput mortuum“. Noch ein anderer Vorwurf muß dem Übersetzer gemacht werden: er

[1]) Ernst Margraf, Einfluß der deutschen Literatur auf die englische am Ende des 18. und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Inauguraldiss. Leipzig 1901. E. Dowden, The Life of P. B. Shelley. II, 474 f.

[2]) Neu herausgegeben von Rich. Schröder, Ths. Carlyles erster Faustaufsatz 1821. Braunschweig 1896.

versteht die Charaktere nicht, wodurch eigentlich ein Zerrbild des Originals entsteht. In Faust sieht er nur einen gewöhnlichen Menschen mit seinen Schwächen und guten Eigenschaften, den Hauptzug, das Titanische in ihm, bemerkt er gar nicht. So wenig wie Faust vermag er Gretchen zu zeichnen. Der Duft, der diese Gestalt bei Goethe umgibt, ist ganz verweht, ihre frische Naivität, ihre Herzenswärme und Reinheit kommen nirgends zum Ausdruck, weil die Szenen, die diese Züge in so unvergleichlicher Weise darstellen, unterdrückt sind. Sie gehören für den Anonymus jedenfalls nicht zu den „most striking passages“.

Dieser und der Anstersche Versuch sind die Vorarbeiten, die dem nächsten Übersetzer vielleicht bekannt sein mochten.

1. Faust, a drama by Goethe. And Schiller's Song of the Bell. Translated by Lord Francis Leveson Gower. London, John Murray, 1823. Eine zweite Auflage etwas verbessert 1825.

Lord Gower glaubt wie sein Vorgänger Rücksicht auf das Zartgefühl seiner Leser nehmen zu müssen — als hätte noch keiner von ihnen einen Shakespeare in der Hand gehabt — und umgeht darum eine Reihe von Szenen und einzelnen Stellen, vor allem natürlich den Dialog zwischen dem Herrn und Mephistopheles. Bescheiden gibt er zu, daß er einiges weglasse, was für ihn dunkel und unverständlich geblieben sei. Er begeht dabei eine Unterlassungssünde, weil er diese weggelassenen Stellen nicht immer mit ** bezeichnet, und so ist sein Gedankengang oft sprunghaft und unmotiviert. Seine Arbeit ist voller Mißverständnisse, Widersprüche und unerhörter Plattheiten. Von der Tiefe der Empfindung, von der Größe des Gedankenfluges kann Gower seinen Lesern kaum eine Ahnung geben. Oft, wo er nicht mehr zu folgen vermag, setzt er seine eigenen Reimereien hin. Seine Übersetzung ist gänzlich verfehlt, und man muß bei ihm eben den guten Willen für die Tat nehmen.[1])

2. Faust, a dramatic poem by Goethe. Translated into English prose with remarks on former translations and notes. By A. Hayward. London, Moxon, 1834.

[1]) Angaben über Besprechungen dieser und der folgenden Übersetzungen siehe unter Literatur.

Sie ist die erste Prosaübersetzung und erschien zuerst anonym 1833. Bis 1874 wurde sie immer wieder neugedruckt und erlebte neun Auflagen.

Was das Verständnis für den Inhalt anbetrifft, bedeutet diese Haywardsche Übertragung einen sehr großen Fortschritt. Es finden sich darin auffallend wenige Mißverständnisse. Hayward hält sich möglichst eng an sein Original, so daß nur wenige Unterdrückungen vorkommen. Er sucht also den Forderungen der Treue und Genauigkeit gewissenhaft gerecht zu werden, und auf ihn und seine Anmerkungen stützen sich die meisten seiner Nachfolger. Ein anderes Moment hat aber der Prosaist nicht festzuhalten vermocht: den Reiz, die Musik des Verses und die damit verbundene Verschiedenartigkeit der Stimmung. Er hat also wohl das inhaltliche Verständnis für die Dichtung mit einem Mal erschlossen, nicht aber ihre poetische Schönheit. Und das umsoweniger, als seine Prosa oft schwerfällig ist, sehr häufig die charakteristischen, die künstlerisch feingewählten Adjektive übergeht. Überdies zeigt seine Schreibart viele Latinismen, die dem Geist der Dichtung nicht entsprechen.

3. Faust, a tragedy. Part I in five acts. By J. W. v. Goethe. Translated into English verse, with notes and preliminary remarks by J. S. Blackie. Edinburgh and London, Blackwood 1834.

Eine zweite Auflage erreichte sie 1880.

Blackie zeigt im Gegensatz zu Hayward wieder die Engherzigkeit Gowers und des Anonymus gegenüber dem Prolog im Himmel, den er nur teilweise im Anhang übersetzt; er bedeutet also in dieser Beziehung einen Rückschritt. So wenig wie seine Vorgänger vermag Blackie die Schönheit der Form, die Musik des Verses und die Stimmung festzuhalten. Er ist meistens matt, kleinlich, banal, seine Verse und Reime sind oft schlecht, geschraubt infolge des metrischen Zwanges. In seiner „Preface" sagt er von solchen Reimen, die in einer Originalkomposition nicht zulässig wären, höchst naiv: „They never occur, except from perhaps an overanxious striving to keep as nearly as possible to the German text".[1]) Auch er vermag das Goethesche Gretchen nicht mit jenem Reiz zu umgeben, in dem es uns die

[1]) Preface pag. XII.

Verkörperung aller Lieblichkeit ist; vor allem fehlt ihm die Unmittelbarkeit, die Wärme. Auch Mephistopheles ist in der Zeichnung mißlungen, er erscheint als plumper Spaßmacher.

4. Faust, a tragedy. Translated from the German of Goethe. By David Syme. Edinburgh und Leipzig, 1834.

Symes Arbeit steht tiefer als die Blackiesche. Neben häufigen Mißverständnissen und Kürzungen, die Dunkelheiten rufen, entstellen Glossen, Erweiterungen, die sich oft gar nicht mit dem Text vertragen, das Original. Platte, nüchterne Blankverse mit unerlaubten Inversionen zeigen das Dilettantische dieser Übersetzung im hellsten Licht. Alle drei Personen haben sich unter seinen plumpen Händen verändert: Gretchen erscheint affektiert, kokett und geschwätzig, Mephisto fehlt das Sarkastische, Hämische — „he affects the fine gentleman" sagt die Dublin Review 1840 von ihm — und Faust ist namentlich in der letzten Szene ein Schauspieler, so unreal und konstruiert.

5. Faustus, a tragedy. Translated from the German of Goethe. London, Simpkin and Marshall, 1834.

Der Anonymus übersetzt den Prolog nicht, „as I cannot but think that the tone of levity with which it treats matters of the most sacred nature must be repugnant to English feelings". Ebenso fehlt das Vorspiel und das Intermezzo „as having no necessary connection with the piece and as not possessing any particular interest to the reader".[1]) Also auch hier Engherzigkeit und Kurzsinn. Die Übersetzung ist hauptsächlich in Blankversen geschrieben. Sie sind fließend, dann und wann nicht ohne Kraft, meistens aber langweilig; sie verebnen das Wogen der wechselnden Empfindungen zu sehr und geben dem Ganzen ein zu gleichmäßiges Gepräge.

6. Faustus, a dramatic Mystery. Translated from the German of Goethe, and illustrated with notes, by John Anster, L. L. D. London, Longman, 1835.

Bis auf den heutigen Tag wurde sie immer wieder gedruckt und erlebte sechs Auflagen.

[1]) Preface pag. VII.

Die Anstersche Arbeit nimmt unter den vielen Übertragungen eine isolierte Stellung ein. Sie ist eine Nachdichtung, die das Original innerlich und äußerlich entstellt. Sie übertrifft es ungefähr um einen Siebtel der Verszahl. Die Zueignung ist nicht übersetzt.

7. The Faust of Goethe, attempted in English rhyme. By the Hon. Rob. Talbot. London, Wacey, 1835.

Eine zweite Auflage mit gegenüberstehendem deutschen Text erschien 1839.

Talbot entfernt sich wenig vom Original, auch sind die Fehler nicht sehr zahlreich, aber er nivelliert das Realistische wie das Idealische ängstlich und kleinlich, gibt kühle Rhetorik für warme Empfindung und bringt statt der Goetheschen konventionelle Lyrik.

8. Faust, a tragedy in two parts by Goethe. Rendered into English verse. London, A. Taylor, 1838.

W. Heinemann[1]) bemerkt dazu: „Die erste poetische Übersetzung des ganzen Faust, zum großen Teil in Blankversen; die lyrischen Partien sind frei wiedergegeben. Unsres Erachtens ist dies eine der schönsten englischen Bearbeitungen und was die dichterische Diktion anbetrifft, ist sie wohl unübertroffen. Es ist daher zu bedauern, daß die anonym erschienene und nur in 50 Exemplaren gedruckte Auflage nie an die Öffentlichkeit gelangt ist. Voraus geschickt ist dem ersten Bande ein nahezu 24 Seiten langes einleitendes Gedicht". Ein Exemplar liegt im Britischen Museum. Diese Übersetzung war mir nicht zugänglich.

9. Faust, a tragedy by J. W. Goethe. Translated into English verse by Jonathan Birch. London, Black and Armstrong, 1839.

Sie ist dem deutschen Kronprinzen gewidmet und mit den Illustrationen von Retzsch geschmückt, die das Beste daran sind. Die Dublin Review von 1840 sagt über die Arbeit: „As a translation it is bad, as a poetic translation it is worse, but as a translation of Faust it is worst of all". Birch leistet

[1]) W. Heinemann, Faust in England und Amerika, eine bibliogr. Zusammenstellung. Berlin 1886.

wirklich Unglaubliches im Banalen, Absurden. Zum Übersetzer fehlt ihm schlechterdings alles. Dennoch ist er so arrogant in seiner Vorrede und den Noten auf seine vollständige Unabhängigkeit von seinen Vorgängern zu pochen; daraus erklären sich die unzählbaren Mißverständnisse. Wagner widmet er eine lange Rettung, er ist für ihn „of great singleness of heart". 1843 erschien dieses armselige Machwerk noch einmal mit dem II. Teil von Faust. 1886 wählte sie Thomas Beecham als Annonce für seine Pillen. „Unter jeder Druckseite ist in fetten Buchstaben gedruckt: Beecham's Pills" (!).[1])

10. Faust, a tragedy. By Goethe. Translated into English verse (with notes) by John Hills. London and Berlin, 1840.

Es ist schade, daß Hills durch Metrum und Reim so beengt ist, er findet oft den warmen, sogar leidenschaftlichen Ton und bemüht sich, genau zu übersetzen, wenn auch metrisch nicht so genau wie er in der Vorrede verspricht.

11. Faust, a tragedy, by Goethe. Translated into English verse by Lewis Filmore. London, Smith, 1841.

Filmores Übertragung erlebte mehrere Neuauflagen bis 1866. Sie ist sehr nüchtern, häufige Wiederholungen müssen die dürren Verse füllen. Die Personen sind Worthelden, die im Wortschwall vergeblich den Mangel an Empfindung zu decken versuchen.

12. Goethe's Faust, translated into English verse. By Sir George Lefevre, M. D. London, Nutt, 1841.

Eine zweite Auflage Frankfurt a. M., Jügel, 1843.

Der Verfasser sagt in der Vorrede, seine Übersetzung mache keinen Anspruch auf Poesie, nur die Treue, mit der er übersetzt, könne ihr einigen Erfolg sichern. Warum schreibt er sie denn nicht in Prosa? Man kann sich vorstellen, was für einen Genuß solche in Verse umgesetzte Prosa bietet. Was seine vielgepriesene Treue anbetrifft, so fällt auch dieser imaginäre Vorzug selbst bei der oberflächlichsten Vergleichung mit dem Original sofort dahin. Ohne irgend eine Erwähnung läßt er den

[1]) W. Heinemann, Faust in England und Amerika.

Die Ansterscher Arbeit nimmt unter den vielen Übertragungen eine isolierte Stellung ein. Sie ist eine Nachdichtung, die das Original innerlich und äußerlich entstellt. Sie übertrifft es ungefähr um einen Siebtel der Verszahl. Die Zueignung ist nicht übersetzt.

7. The Faust of Goethe, attempted in English rhyme. By the Hon. Rob. Talbot. London, Wacey, 1835.

Eine zweite Auflage mit gegenüberstehendem deutschen Text erschien 1839.

Talbot entfernt sich wenig vom Original, auch sind die Fehler nicht sehr zahlreich, aber er nivelliert das Realistische wie das Idealische ängstlich und kleinlich, gibt kühle Rhetorik für warme Empfindung und bringt statt der Goetheschen konventionelle Lyrik.

8. Faust, a tragedy in two parts by Goethe. Rendered into English verse. London, A. Taylor, 1838.

W. Heinemann[1]) bemerkt dazu: „Die erste poetische Übersetzung des ganzen Faust, zum großen Teil in Blankversen; die lyrischen Partien sind frei wiedergegeben. Unsres Erachtens ist dies eine der schönsten englischen Bearbeitungen und was die dichterische Diktion anbetrifft, ist sie wohl unübertroffen. Es ist daher zu bedauern, daß die anonym erschienene und nur in 50 Exemplaren gedruckte Auflage nie an die Öffentlichkeit gelangt ist. Vorausgeschickt ist dem ersten Bande ein nahezu 24 Seiten langes einleitendes Gedicht". Ein Exemplar liegt im Britischen Museum. Diese Übersetzung war mir nicht zugänglich.

9. Faust, a tragedy by J. W. Goethe. Translated into English verse by Jonathan Birch. London, Black and Armstrong, 1839.

Sie ist dem deutschen Kronprinzen gewidmet und mit den Illustrationen von Retzsch geschmückt, die das Beste daran sind. Die Dublin Review von 1840 sagt über die Arbeit: „As a translation it is bad, as a poetic translation it is worse, but as a translation of Faust it is worst of all". Birch leistet

[1]) W. Heinemann, Faust in England und Amerika, eine bibliogr. Zusammenstellung. Berlin 1886.

wirklich Unglaubliches im Banalen, Absurden. Zum Übersetzer fehlt ihm schlechterdings alles. Dennoch ist er so arrogant in seiner Vorrede und den Noten auf seine vollständige Unabhängigkeit von seinen Vorgängern zu pochen; daraus erklären sich die unzählbaren Mißverständnisse. Wagner widmet er eine lange Rettung, er ist für ihn „of great singleness of heart". 1843 erschien dieses armselige Machwerk noch einmal mit dem II. Teil von Faust. 1886 wählte sie Thomas Beecham als Annonce für seine Pillen. „Unter jeder Druckseite ist in fetten Buchstaben gedruckt: Beecham's Pills" (!).[1])

10. Faust, a tragedy. By Goethe. Translated into English verse (with notes) by John Hills. London and Berlin, 1840.

Es ist schade, daß Hills durch Metrum und Reim so beengt ist, er findet oft den warmen, sogar leidenschaftlichen Ton und bemüht sich, genau zu übersetzen, wenn auch metrisch nicht so genau wie er in der Vorrede verspricht.

11. Faust, a tragedy, by Goethe. Translated into English verse by Lewis Filmore. London, Smith, 1841.

Filmores Übertragung erlebte mehrere Neuauflagen bis 1866. Sie ist sehr nüchtern, häufige Wiederholungen müssen die dürren Verse füllen. Die Personen sind Worthelden, die im Wortschwall vergeblich den Mangel an Empfindung zu decken versuchen.

12. Goethe's Faust, translated into English verse. By Sir George Lefevre, M. D. London, Nutt, 1841.

Eine zweite Auflage Frankfurt a. M., Jügel, 1843.

Der Verfasser sagt in der Vorrede, seine Übersetzung mache keinen Anspruch auf Poesie, nur die Treue, mit der er übersetzt, könne ihr einigen Erfolg sichern. Warum schreibt er sie denn nicht in Prosa? Man kann sich vorstellen, was für einen Genuß solche in Verse umgesetzte Prosa bietet. Was seine vielgepriesene Treue anbetrifft, so fällt auch dieser imaginäre Vorzug selbst bei der oberflächlichsten Vergleichung mit dem Original sofort dahin. Ohne irgend eine Erwähnung läßt er den

[1]) W. Heinemann, Faust in England und Amerika.

Dialog zwischen dem Herrn und Mephistopheles weg, und ebenso macht er es noch mit einer Reihe von einzelnen Versen und mit dem Intermezzo. Verlesungen und Mißverständnisse finden sich in Menge, er kann nicht einmal grammatisch richtig schreiben und in seinen Reimnöten macht er verzweifelte Anstrengungen. Daß bei all dem die Personen nur Puppen sind, ist nicht zu verwundern.

13. Faust, a tragedy by J. W. v. Goethe. Translated in the original metres with notes by Captain Knox. London, J. Ollivier, 1847.

Der Verfasser zeigt wenigstens ein ernstes Bestreben, der schweren Aufgabe gerecht zu werden; er bemüht sich, getreu zu übersetzen und die Stimmung festzuhalten. Aber es fehlt ihm an Geschmack, an künstlerischem Urteil, an der Fähigkeit Charaktere zu zeichnen. Fast überall ist der Dialog ohne Leben und Wahrheit, unausstehliche Übertreibungen zeigen auch hier das Dilettantische und ein Haupterfordernis für den Übersetzer bringt er nicht mit: er ist mit dem Deutschen nicht vertraut. Er überschätzt sich also sehr, wenn er in der Vorrede glaubt, mit gutem Gewissen sagen zu können, er habe nichts verdorben. Ebensowenig hat er sein Versprechen, die metrisch genaue Wiedergabe betreffend, erfüllt.

14. Faust, a tragedy by Goethe. Translated by Anna Swanwick, L. L. D. London, Manwaring, 1849.[1]

Erlebte bis 1902 immer wieder Neuauflagen in England und Amerika. Die jüngste Auflage kam 1905 heraus „with introduction and bibliography by Karl Breul Litt. D., Ph. D.

Mit der Swanwickschen Arbeit erhebt sich die englische Übersetzungskunst auf eine höhere Stufe. Im Vergleich zu den vorangegangenen Übertragungen ist die ihrige unbedingt die beste. Sie findet oft den poetischen Ausdruck und sucht dem Original genau zu folgen. Leider zeigt sie eine starke Neigung zum Konventionellen.

---

[1]) Nach Dr. Eug. Oswald, M. A. Göttingen, Goethe in England and America, Bibliography 1899 (Die neuern Sprachen VII), wäre die erste Ausgabe 1850 in „Dramatic Works of Goethe" erschienen.

15. Goethe's Faust: the first part, with an analytical translation and etymological and grammatical notes. By L. E. Peithmann.[1]) London, 1854?

Eine zweite Auflage „revised and improved" erschien London, Dueben, 1856.

Hermann Kindt, der einige Übersetzungen in der „Gegenwart" 1874 bespricht, sagt von ihr, sie sei langweilig, ohne Geist. Das Britische Museum besitzt sie nicht.

16. Faust, a tragedy. Translated from the German of Goethe, with notes, by Charles T. Brooks. Boston, Ticknor and Fields, 1856.

1880 erschien die 15. Auflage.

Brooks ist der Erste, der das wechselnde Metrum und zugleich die Mischung von männlichen und weiblichen Reimen nachzuahmen versucht. Wenn es ihm auch nicht immer gelungen ist, so hat er doch häufig die künstlerische Wirkung des Metrumwechsels beobachtet. Dieses Bestreben ist aber manchmal nachteilig für den poetischen Wert seiner Arbeit, weil er sich dadurch zu Füllseln verleiten läßt, die der betreffenden Stimmung nicht angepaßt sind. Am besten liegen Brooks die humoristischen Szenen und das Volkstümliche; aber die guten Partien können den Eindruck des Unfreien, den die Übersetzung als Ganzes macht, nicht verwischen.

17. Faust, a tragedy. Translated into English verse from the German of Goethe. By John Galvan. Dublin and London, 1860.

Galvans Übertragung ist zum größten Teil eine Karrikatur des Goetheschen Faust. Mephistopheles ist nur ein Hanswurst, der mit seinen Spässen Faust eine ganz neue Seite abgewinnt: das Komische. Gretchen verfällt in einen ähnlichen Ton und wird zur ausgelassenen Dirne. Die Monologe sind durch Übertreibungen verzerrt, und wo einmal der Ernst bewahrt ist, ist alles flach und gewöhnlich.

18. Faust. Translated from the German by von Beresford. Cassel und Göttingen 1862.

---

[1]) Eugen Oswald, Goethe Bibliographie 1899 erwähnt sie nicht.

Eine würdige, oft schöne Wiedergabe, die aber wegen vieler unenglischer Ausdrücke und Wendungen ihren Wert zum Teil einbüßt. Faust und Gretchen sind aus demselben Grunde wesenlos. Beresford besitzt offenbar poetisches Empfinden, aber er scheint die Sprache nicht zu beherrschen.

19. Goethe's Faust. Translated into English verse By J. Cartwright.[1]) London 1862.

Diese Übersetzung findet sich nicht im Britischen Museum, ich fand auch keine Besprechung darüber.

20. Faust, a dramatic poem by Goethe. Translated into English verse by Sir Theod. Martin Part. I. Edinburgh and London, Blackwood and Sons 1865.[2])

Erreichte 1887 die 9. Auflage.

Was äußere Technik anlangt, ist Martins Übersetzung gut, aber über der Technik hat er den Geist außer Acht gelassen. Er ist nicht nur ungenau in der Wiedergabe des Textes, indem er gern paraphrasiert, oft ganz frei überträgt und erweitert, durch viele Tautologien und Verblassungen im Ausdruck wird er manchmal frostig und steif. Seine Stärke liegt in den heiteren Partien.

21. Translation of Goethe's Faust. By William Barnard Clarke. Freiburg i. Br. 1865.

Diese Übertragung gehört zu den fehlerhaftesten, sie strotzt von Ungeheuerlichkeiten und Mißverständnissen. Die Kenntnis des Deutschen geht Clarke gänzlich ab, ebensowenig beherrscht er seine Muttersprache. So übersetzt er einzelne Ausdrücke und Sätze wörtlich in einer Weise, die jeder Grammatik Hohn spricht. Er ist ein höchst ungeschickter Reimschmied und hat eine in jeder Beziehung wertlose Arbeit geliefert.

22. Faust, a dramatic poem by Goethe, translated by J hn Wynniat Grant. London, Hamilton, 1867.

[1]) Heinemann nennt sie in seiner bibliographischen Zusammenstellung, Eugen Oswald dagegen erwähnt sie nicht.

[2]) E. Oswald gibt die I. Auflage 1866 an, Heinemann aber notiert zu dieser Zeit schon die zweite, ebenso The Publisher's Circular 1866.

Nur in wenigen mit des Übersetzers Unterschrift versehenen Exemplaren veröffentlicht.

Wenn es möglich wäre, stände diese Verballhornung von Goethes Faust noch tiefer als die vorige Arbeit. Alles ist seicht und verstümmelt. Von der geistigen Größe des Gedichts hat Grant nicht den leisesten Schimmer bewahrt. Auch er scheint die einfachste Reimregel nicht zu kennen, denn er reimt Wörter, die höchstens in den zwei letzten Buchstaben übereinstimmen.

23. Faust, a tragedy, by J. W. v. Goethe. Translated in the original metres by Bayard Taylor. Boston, 1871.

Erreichte eine Reihe von Neuauflagen in Amerika und England, 1886 die neunte.

Die würdigste, dem Original sich am meisten nähernde Übersetzung.

24. Faust, a tragedy. Translated into English Rhyme by C. Kegan Paul. London, King & Co., 1873.

C. Kegan Paul zieht den Schleier vom poetisch Verhüllten und erklärt und umschreibt, was Goethe absichtlich mit Dämmer umgibt. Es fehlt dem Übersetzer an der Fähigkeit, sich in die Charaktere hineinzufühlen, sie zu durchleben. Auch geht ihm der künstlerische Blick für das Wesentliche, das Eigenartige ab, und vor allem ist er kein Lyriker. Das Intermezzo ist ohne Anmerkung weggelassen. Mißverständnisse und Ungenauigkeiten sind zahlreich.

25. Faust, a tragedy by J. W. v. Goethe. The first part. Translated in the original metres by T. J. Arnold, Esq. London, Stuttgart und Munich, 1877.

Diese Übersetzung wurde auch in Amerika publiziert. Mir lagen nur einige wenige Proben vor, die zeigen, daß auch Arnold nur teilweise die Metren des Originals wiederzugeben vermag, und auch bei ihm schadet dieses Bestreben der Natürlichkeit der Personen.

26. Faust, a Tragedy by J. W. v. Goethe. Translated into English verse by Charles Hartpole Bowen. London, Longmans, 1878.

Wieder eine sehr verunglückte Übertragung im Stile Clarkes. und Grants. Alles Hohe und Schöne ist in platte Alltäglichkeit herabgewürdigt und im Bänkelsängerton gehalten. Der Verfasser scheint seine Schülerarbeit, nachdem sie 40 Jahre im Pulte gelegen — wie er berichtet —, wie sie war, ohne sie noch einmal durchzusehen, dem Druck übergeben zu haben.

27. The Faust of Goethe. Part I. In English verse by W. H. Colquhoun. London, Perth, 1878.

Nicht besser als die vorhergehende Arbeit. Colquhoun übersetzt meistens wörtlich, von einer natürlichen Sprache ist keine Rede, unerlaubte Inversionen und allerlei syntaktische Verrenkungen kommen auf jeder Seite vor, ebenso schlecht sind seine Reime. Auch ihm geht jede Anlage zum Übersetzer eines Kunstwerkes wie Faust ab.

28. Faust, a Tragedy by Goethe. Translated into English verse by William Dalton Scoones, B. A. London, Trübner & Co., 1879.

Stellenweise sind die lyrischen Partien hübsch, das Übermenschliche in Faust dagegen ist durch kalte Verstandesreflexionen abgeschwächt. Scoones scheint auf Martin zu fußen, ist aber weniger großzügig, wenn auch getreuer als dieser.

29. Faust, a Tragedy by Goethe. Translated chiefly in Blankverse with Introduction and Notes by James Adey Birds, B. A. London, Longmans, 1880.

Textlich eine getreue, wenig fehlerhafte Übersetzung, die aber weder den Geist noch die Stimmungen festzuhalten versteht. Die Blankverse sind größtenteils prosaisch. Die Einleitung umfaßt 81 Seiten und zeigt eine große Belesenheit und eifriges Studium in den einschlagenden Gebieten. Birds hat ein gutes Verständnis für das Original, was aber mehr in der Einleitung als in der Übersetzung zum Ausdruck kommt.

30. Faust, from the German of Goethe. By Th. E. Webb, L. L. D. Regius Professor of Law in the University of Dublin. Dublin, University Press Series, 1880.

Neben wenig Annehmbarem, viel ganz Verfehltes, Webb vermag der Hochflut der Gedanken und der Leidenschaft nicht zu folgen, er ist höchst unpoetisch, oft geschmacklos. Am besten zeichnet er die humoristischen Züge Mephistos, aber das Teuflische in ihm ist zu wenig charakterisiert.

31. Faust, a Tragedy by Joh. Wolfgang v. Goethe. The first part. Translated in the original metres by Frank Claudy.[1]) Washington D. C., Morrison, 1886.

Die Westminster Review von 1887 bemerkt dazu: „It is German-English in language“ und die Nation von 1886: „It is interesting so far as it is the work of 15 years of labour of a German by birth“. Die genaue Wiedergabe des Metrums, die ihm meistens gelungen ist, hat die Natürlichkeit und Lebendigkeit der Personen, die Wahrheit und Tiefe der Empfindung beeinträchtigt. In keiner Szene wird man den Eindruck des Erzwungenen los.

32. The Tragedy of Faustus by Johann Wolfgang v. Goethe. The First Part. Translated in the original rhyme and metre by Alfred Henry Huth. London, Longmans, 1889.

Die Huthsche Übersetzung nimmt insofern eine gesonderte Stellung ein, als sie ein Experiment ist. Sie will zwei Sprachepochen miteinander verquicken: „The language I have adopted is partly Jacobean, partly modern“. Er begründet diese Neuerung: „To talk of supernatural beings as if one believed in them, in the language of the nineteenth century, is an impossibility, to talk of modern philosophy or modern stage fittings in the language of three hundred years ago, is an anachronism“[2]) (!). Das Resultat ist natürlich eine gekünstelte, fremd und unsympathisch anmutende, veraltete Übersetzung eines Werkes, das ewig jung bleibt. Überdies sind Metrum und Reim, die er genau zu bewahren vorgibt, sehr häufig frei gehandhabt und letzterer größtenteils sehr nachlässig.

33. Goethe's Faust. The First Part. With a literal translation and notes for students. By Beta. London, D. Nutt, 1895.

---

[1]) Von E. Oswald nicht genannt. [2]) Preface pag. VI.

Das Buch gibt auf der einen Seite den deutschen Text und gegenüberstehend die wörtliche englische Übersetzung in Prosa. Sie ist keine selbständige Arbeit, sondern gänzlich abhängig von Hayward. Sie bringt gewöhnlich dieselben Ausdrücke, ja dieselben Sätze wie dieser. Auch wo das englische Idiom Mannigfaltigkeit zeigt, gibt sich der Verfasser nicht die Mühe, ein anderes Äquivalent zu suchen. Einige Mißverständnisse Haywards sind jedoch beseitigt.

34. Goethe's Faust, translated by Albert G. Latham.[1]) Temple Classics, 1896.

Mir lag die Übersetzung in einem Druck von 1902 vor. Sie ist sehr ungleich. Neben schönen Stellen — und selbst in diesen — sind unendliche Geschmacklosigkeiten. Der Stil hat manchmal etwas Triviales, Frivoles. Am besten liegen Latham die humoristischen und volkstümlichen Partien. Mit mehr Glück als Huth verwendet er das Archaistische.

35. Goethe's Faust. (The so-called First Part 1770—1808.) Together with the Scene „Two Imps and Amor", the Variants of the Göchhausen Transcript and the complete Paralipomena of the Weimar Edition of 1887. In English with Introduction and Notes by R. Mc. Lintock. London, D. Nutt, 1897.

Keine Übersetzung hat in dem Maße wie diese letzte die wechselnde Bewegung der Verse mitgemacht. Aber dieselbe Erfahrung wie bei den andern machen wir auch hier: die äußere Form erdrückt den poetischen Gehalt. Ja, sie verleitet den Verfasser zu allerlei unwürdigen Zutaten, die die Harmonie von Stimmung und Ausdruck zerstören. Ein anderer schwerer Mangel ist der, daß Mc. Lintock weder Faust noch Gretchen versteht. Faust ist ihm nur der Verführer, Gretchen „after all a young woman of rather too easy virtue".[2]) Er bewundert nur die literarische Kunst, mit der sie gezeichnet ist. Kein Wunder, daß in seiner Übersetzung Faust und Gretchen — und namentlich die letztere — wenig von dem Goetheschen Gepräge

[1]) Von E. Oswald nicht erwähnt.
[2]) Notes and Comments, pag. 375.

tragen. Dafür rettet Mc. Lintock Frau Marthe; er sieht in ihr: „a fairly good natured but thoroughly vulgar soul, not too scrupulous but not selfish and decidedly not vicious".[1])

Von folgenden 2 Angaben William Heinemanns bin ich nicht überzeugt:

Goethe's Faust. Part. I. Translated from the German. By Leop. Bernays. London 1839.

Dem entgegen besitzt das Britische Museum: Goethe's Faust, Part. II. Translated from the German, partly in the metres of the original and partly in prose. With other poems original and translated. By Leop. J. Bernays. London, Sampson Low and Carlsruhe, A. Bielefeld 1839. (William Heinemann hat für diese Ausgabe die Jahreszahl 1840.) Im Britischen Museum findet sich also nur der II. Teil, während es sonst jede Übersetzung des I. Teils bis 1849 besitzt. Ebenso führen The Publisher's Circular 1839, Athenaeum 1839, Literary Gazette 1839 je nur den II. Teil als von Bernays übersetzt an. Die letztere nennt beide Druckorte: London, Low 1839 and Carlsruhe, Bielefeld (o. J.), bemerkt allerdings dazu: „His (Bernays) former volume established a reputation which this will not diminish". Und Herm. Kindt berichtet in der „Gegenwart" 1874: Bernays habe wie Birch beide Teile übersetzt. Doch gibt er hier nicht seine eigene Ansicht, er wiederholt nur, was er gelesen oder gehört. Bernays' Vorrede zum II. Teil gibt keinen Anhaltspunkt zur Annahme seiner Übersetzung des I. Teils.[2])

Goethe's Faust und Schiller's Wallenstein. London, Kepam & Co., 1853.

Diese Übersetzung wird vom Publisher's Circular 1853 unter demselben Titel genannt aber herausgegeben in der Universal Library of Poetry, Ingram, Cook & Co., 1853. Im Britischen Museum ist nun Filmores Übersetzung in dieser Sammlung (Univ. Library of Poetry) 1853 vorhanden.[3]) Wahr-

[1]) Notes and Comments, pag. 351.
[2]) E. Oswald nennt nur die Übersetzung des II. Teils von L. Bernays.
[3]) So auch bei E. Oswald.

scheinlich ist die von W. Heinemann genannte identisch mit der Filmoreschen.

So würde sich also die Zahl der englischen Faustübersetzungen auf 35 belaufen. Von diesen waren mir 31 und die genannten Bruchstücke zugänglich.

Diese reiche Übersetzungstätigkeit am Faust zeigt eine bestimmte Entwicklung, in der sich folgende Richtungen unterscheiden lassen:

1. Nach einigen mißlungenen Versuchen, dem Goetheschen Faust inhaltlich und poetisch gerecht zu werden, erscheint die erste vollständige Übersetzung, die sich die getreue Wiedergabe des Sinnes zur Aufgabe macht, ohne die Form zu berücksichtigen. Sie erschließt den Inhalt. (Haywards Prosa-Übersetzung. Später folgen ihm Peithmann und „Beta".)
2. Im Gegensatz dazu steht die 2. Richtung, die sich oft nur den Hauptgedanken zur Grundlage nimmt und diesen selbständig weiterspinnt. Der Bearbeiter bewegt sich inhaltlich und formell frei und gibt eine Nachdichtung. (J. Anster ist der einzige Vertreter dieser Richtung.)
3. Einen Übergang von der ganz freien Behandlung zur strengern bilden die Übertragungen von Blackie und Martin, die in gewissen Partien das Original stark erweitern, in andern aber genau folgen. Auch sie schreiben noch willkürliche Metren. (Repräsentant ist Martin.)
4. Alle übrigen Übersetzungen suchen sich textlich möglichst nahe an ihr Vorbild anzuschließen. Es geschieht aber in drei verschiedenen Arten der Ausführung:
   a) in willkürlichen Metren, doch so, daß zuweilen ein für eine bestimmte Stelle charakteristisches Versmaß des Originals in der Übersetzung wenigstens angedeutet wird. (Dahin gehören weitaus die meisten, als Repräsentant greife ich A. Swanwick heraus.)
   b) Einige wenige Übersetzer suchen mit der genauen Nachfolge des Textes auch die metrische Form des Originals festzuhalten. (Brooks, Arnold und Claudy; Taylor sei der Repräsentant.)

   c) Die jüngsten scheinen vor allem den eigentümlichen Rhythmus der Verse wahren zu wollen. Über diesem Bestreben entflieht ihnen teilweise die Stimmung wie auch der poetische Gehalt. (Latham und Mc. Lintock, der letztere soll diese Gruppe vertreten.)

Die folgenden eingehenden Behandlungen befassen sich jeweils mit dem Vertreter einer Richtung.

Besprechung von sechs typischen Übersetzungen.

1. Die Haywardsche Übersetzung.

Faust: a dramatic poem, by Goethe. Translated into English Prose, with remarks on former translations, and notes. By the Translator of Savigny's: „Of the Vocation of our Age for Legislation and Jurisprudence". London, E. Moxon. 1833.

W. Heinemann bemerkt dazu: „Die erste Auflage der zuerst anonym erschienenen, berühmten Haywardschen Prosa-Übersetzung des I. Teils."

Hayward war Jurist, machte in Göttingen einen zweijährigen Aufenthalt zur Vollendung seiner Studien und ließ bei seiner Rückkehr nach London die vollständige Übersetzung des I. Teils von Faust drucken. 1834 erschien die zweite erweiterte Auflage mit dem Namen des Verfassers. Seine übrigen Schriften sind größtenteils juristischer und politischer Art.

Mir war die zweite Auflage von 1834 zugänglich, die zwei Appendices enthält: „An Abstract of the continuation, and an Account of the story of Faust, and the various productions in literature and art founded on it".

In einer langen Vorrede befaßt sich Hayward mit der Frage über den Wert der rhythmischen und prosaischen Übersetzung und kommt zu dem Schlusse, daß nur diese den Sinn und die Sprache des Originals genau wiedergeben könne. Die Absicht, die seine Arbeit verfolgt, liegt in den Worten: „Such a work . . . deserves to be translated as literally as the genius of our language will admit; with an almost exclusive reference to the strict meaning of the words, and a comparative disregard

of the beauties which are commonly thought peculiar to poetry, should they prove irreconcilable with the sense".[1]) Er kennt die bis zu seiner Zeit erschienenen Faustübersetzungen genau und unterzieht sie alle, englische wie französische, einer strengen Kritik. Am schärfsten und eingehendsten tut er das mit der Gowerschen, wohl aus dem Grunde, weil sie so vielfach überschätzt wurde, aber auch darum, um zu zeigen, daß „the public at large have hitherto had nothing from which they can form an estimate of Faust".[2]) Was nun keiner der bisherigen Übersetzer gewollt noch vermocht, sucht er zu geben: eine wörtlich getreue Übersetzung.

Hayward ist der Erste, der seiner Übersetzung Noten beifügt. Sie sind sehr zahlreich, beziehen sich teils auf das Literarhistorische, teils auf die Erklärung des Textes und sind mit wenigen Ausnahmen noch heute gültig. Er hat also das Verdienst, auch nach dieser Seite hin aufhellend gewirkt zu haben. Nicht immer glücklich ist er aber beim Erinnern an Parallelstellen in Werken von englischen Dichtern, er geht da oft zuweit, ohne mehr Licht in den Text zu bringen, noch mehr aber irrt er, wenn er glaubt, Goethe müßte bestimmte englische Dichtungen von geringer Bedeutung gekannt haben, um gewisse Situationen darstellen zu können.

Einige Partien der Haywardschen Übersetzung zeigen eine gewisse rhythmische Anordnung. Er bemerkt dazu: „My only object in giving a sort of rhythmical arrangement to the lyrical parts, was to convey some notion of the variety of versification which forms one great charm of the poem".[3]) Es ist unrichtig, wenn er von *the* lyrical parts spricht, denn er hat bei weitem nicht alle lyrischen Stellen rhythmisch übertragen, so ist die Zueignung in Prosa, ebenso die Ballade vom König in Thule. Das lyrische Element ist in Faust so stark vertreten, daß Hayward seine Prosaübersetzung viel häufiger mit seinem „rhythmical arrangement" hätte unterbrechen müssen, wenn er *the* lyrical parts dadurch hervorheben wollte. Die rhythmische Bewegung des Originals wird aber nicht nur zu wenig beachtet, wo der Übersetzer den Versuch macht, geschieht es oft in

---

[1]) Translator's Preface pag. XXVIII.
[2]) Pag. XXX.
[3]) pag. CI.

ungeschickter Weise, so daß wir gewöhnlich auch da nur Pros bekommen.

So erinnert das Tanzliedchen rhythmisch nicht entfernt an die Vorlage. Wer vermöchte den einfachen, leichten Schritt, die Sangbarkeit des volkstümlichen Liedchens in der Übersetzung zu erkennen, wo jede Strophe wieder anders skandiert wird:

949[1] The swain dressed himself out for the dance	Der Schäfer putzte sich zum Tanz,
With party-coloured jacket, ribbon and garland.	Mit bunter Jacke, Band und Kranz,
Smartly was he dressed!	Schmuck war er angezogen.
The ring round the limetree was already full,	Schon um die Linde war es voll;
And all were dancing like mad.	Und alles tanzte schon wie toll.
Huzza! Huzza!	Juchhe! Juchhe!
Tira-lira-lara-la!	Juchheisa! Heisa! He!
Merrily went the fiddle-stick.	So ging der Fiedelbogen.
He pressed eagerly in,	Er drückte hastig sich heran,
Gave a maiden a push	Da stieß er an ein Mädchen an
With his elbow:	Mit seinem Ellenbogen;
The buxom girl turned round	Die frische Dirne kehrt sich um
And said — „Now that I call stupid".	Und sagte: nun das find' ich dumm!
— — — — — — — — —	— — — — — — — —
„Don't be so rude."	Seid nicht so ungezogen.

Im Soldatenliedchen sind die kurzen daktylischen Dimeter leise angedeutet, es ist aber textlich nicht genau übertragen und zeigt wie das oben genannte eine gewisse Trockenheit und Kurzatmigkeit, ein Mangel, der bei Hayward oft auffällt. Eine schlimme Entstellung erfahren die beiden Schlußverse, die gar nicht im Einklang mit dem Ton des Liedchens stehen. Ich führe nur die zweite Strophe an:

891 And the trumpets	Und die Trompete
Are our summoners	Lassen wir werben,
As to joy	Wie zu der Freude,
So to death.	So zum Verderben.
That is a storming,	Das ist ein Stürmen!
That is a life for you!	Das ist ein Leben!

[1]) Verszählung nach der Weimar-Ausgabe 1887.

Maidens and towns	Mädchen und Burgen
Must surrender.	Müssen sich geben.
Bold the adventure,	Kühn ist das Mühen,
Noble the reward —	Herrlich der Lohn!
And the soldiers	Und die Soldaten
Are off.	Ziehen davon.

Nicht besser ist das Experiment im Einschläferungslied gelungen, wo die zerfließenden Bilder zusammen mit dem klanglichen Wohllaut und der rhythmischen Einförmigkeit so wirkungsvoll sind. Da ist Hayward hart und oft alltäglich. Noch mehr leidet unter diesen Eigenschaften Gretchens Lied am Spinnrad, namentlich stören die dritte, fünfte und letzte Strophe mit ihrer klanglichen Härte. Auch hier wäre schöne Prosa unschöner Poesie vorzuziehen:

My poor head	Mein armer Kopf 3382
Is wandering,	Ist mir verrückt,
My feeble sense	Mein armer Sinn
Distraught.	Ist mir zerstückt.
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —
For him alone look I	Nach ihm nur schau' ich 3390
Out of the window!	Zum Fenster hinaus,
For him alone go I	Nach ihm nur geh' ich
Out of the house!	Aus dem Haus.
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —
And kiss him	Und küssen ihn 3410
As I would!	So wie ich wollt',
On his kisses	An seinen Küssen
Would I die away!	Vergehen sollt'!

Von den Osterchören, die getreu übersetzt sind, zeigen die drei ersten das daktylische Versmaß und den eigentümlichen Stil ganz hübsch, die beiden Schlußchöre sind prosaisch, weil die Konstruktion bei dem einen aufgelöst ist, beim andern die substantivierten Partizipien zuweilen umschrieben sind. Ich führe die zwei ersten Chöre der Engel an, welche gelungen sind:

Christ is arisen!	Christ ist erstanden! 737
Joy to the mortal,	Freude dem Sterblichen,
Whom the corrupting,	Den die verderblichen,
Creeping, hereditary	Schleichenden erblichen
Imperfections enveloped.	Mängel umwanden.
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —

757	Christ is arisen! Happy the loving one, Who the afflicting, Wholesome and chastening Trial has stood!	Christ ist erstanden! Selig der Liebende, Der die betrübende, Heilsam und übende Prüfung bestanden.

Rhythmische Bewegung haben noch: der Gesang der Geister auf dem Gange 1259—70, Teile der Beschwörungsszene 1271—91, 1298—1309, das Ständchen in Auerbachs Keller 2105—07, 2284—89, 2321—22, in der Hexenküche die Sprüche der Tiere und der Hexe 2381—83, 2394—99, 2402—15, 2419—26, 2453—55, 2458—60, 2465—80, 2540—52, 2567—72, Gretchens Gebet und die Domszene. Diese letztere gehört zum Besten, was die Haywardsche Übersetzung bringt. Der Verfasser folgt nicht nur wörtlich genau, er hält sich auch ziemlich enge an die freien Verse, freilich fehlt der Wohllaut der Sprache an einigen Stellen:

3776	How different was it with thee, Margaret, When still full of innocence Thou camest to the altar here — Out of the well worn little book Lispedst prayers, Half child-sport, Half God in the heart! Margaret! Where is thy head? In thy heart What crime? Prayest thou for thy mother's soul — who Slept over into long, long pain through thee? Whose blood on thy threshold? And under thy heart Stirs it not quickening even now, Torturing itself and thee With its foreboding presence?	Wie anders, Gretchen, war dir's, Als du noch voll Unschuld Hier zum Altar tratst, Aus dem vergriffnen Büchelchen Gebete lalltest, Halb Kinderspiele, Halb Gott im Herzen! Gretchen! Wo steht dein Kopf? In deinem Herzen, Welche Missetat? Bet'st du für deiner Mutter Seele, die Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief? Auf deiner Schwelle wessen Blut? Und unter deinem Herzen Regt sich's nicht quillend schon, Und ängstigt dich und sich Mit ahnungsvoller Gegenwart?

In Gretchens Gebet ist der Wechsel des Metrums gut herausgebracht und die Stimmung schön bewahrt. Die übrigen Gretchenpartien sind Hayward leider nicht immer gelungen. Er verleiht der Gestalt wohl einige der gewinnenden Züge, aber im großen ganzen wächst uns dieses Gretchen nicht so ans Herz wie das

Goethesche. Das rührt davon her, daß der Übersetzer ihr oft nicht genügend Zeit gönnt, sich in ihrer herzlichen Weise auszudrücken, daß er ihr Fremdwörter in den Mund legt, die nicht zu ihrem einfachen Wesen und ihrem warmen Gefühl passen, daß aus ihr der bloße Verstand spricht, wo sie bei Goethe ihr Gefühl ausdrückt. Gilt doch für sie ganz Fausts Wort: „Gefühl ist alles". Sie aber sagt bei Hayward:

I am sure that you are only *trifling* with me letting yourself down to shame me. Travellers are wont to put up with things out of *complacency.* I know too well that my poor *prattle* cannot entertain a man of your experience.	Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schont, Herab sich läßt, mich zu beschämen. Ein Reisender ist so gewohnt Aus Gütigkeit fürlieb zu nehmen; Ich weiß zu gut, daß solch erfahrnen Mann Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann.	3073

Wenn schon hier das Fremdwort Gretchen einen gelehrten Anstrich gibt — ganz abgesehen von den beiden Ungenauigkeiten, worunter wieder die Charakterzeichnung leidet —, so ist das an andern Orten noch mehr der Fall:

But you have friends in *abundance.*	Allein ihr habt der Freunde häufig	3098
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —	
Not that she has such pressing occasion to *restrict* herself.	Nicht daß sie just so sehr sich einzuschränken hat.	3115
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —	
Nothing in the whole course of my life has given my heart such a pang, as the *repulsive visage* of that man.	Es hat mir in meinem Leben So nichts einen Stich ins Herz gegeben, Als des Menschen widrig Gesicht.	3473
— — — — — — — — —	— — — — — — — — —	
I have an *unaccountable* horror of that man.	Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen.	3480

In Gretchens Erzählung von ihrer Häuslichkeit fehlt das liebevolle Eindringen, der Blick für das Intime. Kühle Sachlichkeit dämpft die freudige Aufregung und Verwirrung, in die Gretchen durch das zweite Kästchen versetzt wird:

I have found just such another *ebony casket* in my press — and things *absolutely* magnificent, far costlier than the first was.	Da find' ich so ein Kästchen wieder In meinem Schrein, von Ebenholz, Und Sachen herrlich ganz und gar, Weit reicher als das erste war.	2875

Am besten erkennen wir das Goethesche Gretchen in der Selbstanklage, wo man sich allerdings an einem Latinismus am

Anfang und einer etwas abgebrauchten Trope am Schluß nicht stoßen darf:

How stoutly I could formerly *revile*, if a poor maiden chanced to make a slip! how I could never find words enough to speak of another's shame! How black it seemed to me! and, blacken it as I would, it was never black enough for me — and blessed myself and felt so grand, and am now myself a *prey to sin*! Yet — all that drove me to it, was, God knows, so sweet, so dear!

Wie konnt' ich sonst so tapfer schmälen,
Wenn tät ein armes Mägdlein fehlen!
Wie konnt' ich über andrer Sünden
Nicht Worte g'nug der Zunge finden!
Wie schien mir's schwarz und schwärzt's noch gar,
Mir's immer noch nicht schwarz g'nug war,
Und segnet' mich und tat so groß,
Und bin nun selbst der Sünde bloß!
Doch — alles was mich dazu trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Bedeutend besser ist Valentin gezeichnet. Der Monolog zeigt dieselbe breite Behaglichkeit und denselben plötzlichen Umschlag in den Zorn, die Schmähung ist einfach im Stil, eindringlich und wirksam in der Steigerung. Hayward hat hier alle Absichten seines Vorbildes fein beobachtet und sie wiederzugeben verstanden; eine Stelle des Monologs möge das zeigen:

— — — with my elbows leaning on the board, I sat in quiet confidence, and listened to all their swaggering; then I stroke my beard with a smile, and take the bumper in my hand, and say: „All in its way! but is there one in the whole country to compare with my dear Margaret, — who is fit to hold a candle to my sister?" Hob and nob, kling! klang! so it went round! Some shouted, „he is right; she is the pearl of the whole sex"; and all those praisers were dumb. — And now it is enough to make one tear out one's hair by the roots, and run up the walls — I shall be twitted by the sneers and taunts of every knave, shall sit like a bankrupt debtor, and sweat at every chance word.

Den Ellenbogen aufgestemmt
Saß ich in meiner sichern Ruh,
Hört' all dem Schwadronieren zu,
Und streiche lächelnd meinen Bart,
Und kriege das volle Glas zur Hand
Und sage: alles nach seiner Art!
Aber ist eine im ganzen Land,
Die meiner trauten Gretel gleicht,
Die meiner Schwester das Wasser reicht?
Top! Top! Kling! Klang! das ging herum;
Die einen schrieen: er hat Recht,
Sie ist die Zier vom ganzen Geschlecht!
Da saßen alle die Lober stumm.
Und nun! — um's Haar sich auszuraufen
Und an den Wänden hinaufzulaufen!
Mit Stichelreden, Naserümpfen
Soll jeder Schurke mich beschimpfen!
Soll wie ein böser Schuldner sitzen,
Bei jedem Zufallswörtchen schwitzen!

Auch den poetischen Gehalt, soweit er nicht auf Stimmung und Musik des Verses beruht, sucht Hayward in seine Übersetzung hinüberzutragen. Es gelingt ihm nie ganz, aber er strengt sich redlich an und bringt so gewöhnlich die Goetheschen Bilder unverändert in den Konturen. Freilich sind sie meistens rohe Skizzen, denen die Feinheit der Ausführung, die harmonische Ausgleichung der verschiedenen Teile fehlt. Das zeigt z. B. die Zueignung, in der er sich genau an Goethe hält und so wohl die Gedanken, niemals aber die Empfindung wiedergibt. Ich greife die Strophe heraus, die am häufigsten leiden muß, weil die Übersetzer das Bild nicht beachten oder nicht verstehen. Hayward hält es fest:

Ye bring with you the images of happy days, and many loved shades arise: like to an old half-expired Tradition, rises First-love with Friendship in their company. The pang is renewed; *the plaint repeats* the labyrinthine, mazy course of life, *and names* the dear ones, who, cheated of fair hours by fortune, have vanished away before me.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten halbverklungnen Sage,
Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Wieviel von der Schönheit der Form abhängt, zeigt die Übersetzung der Hymne. Die Gedanken sind dieselben, aber statt der Größe des Ausdrucks, wodurch das Transzendentale so recht sinnenfällig wird, gibt Hayward nüchterne Prosa. Die dritte Strophe, die ich anführe, leidet mehr wie die andern und verliert noch durch eine prosaische Vergleichung:

And storms are roaring *as if* in rivalry, from sea to land, from land to sea and forming all around a chain of the deepest *elemental* ferment in their rage. There, flashing desolation flares before the path of the thunderclap. But thy messengers, Lord respect the mild going of thy day.

Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer auf's Land, vom Land auf's Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung ringsumher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Ebenso schwerwiegend tritt dieser Mangel im Monolog Wald und Höhle zutage, wo Fausts Pantheismus in barer Prosa mit kalten technischen Ausdrücken durchsetzt vorgetragen wird. So wird hier Reflektion, was dort Gebet ist:

3217 Sublime spirit! thou gavest me, gavest me *everything* I prayed for. Not in vain didst thou turn thy face in fire to me. Thou gavest me glorious nature for a kingdom, with power to feel and to enjoy her. *It is not* merely a cold wondering visit that thou permittest me; thou *grudgest me not* to look into her deep bosom, as into the bosom of a friend. Thou passest in *review* before me the whole series of *animated things*, and teachest me to know my brothers in the still wood, in the air and water.

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Wenn auch der Anfang noch annehmbar ist, so fehlt es ihm doch an Pathos, wenn dieser Faust sagt: thou gavest me everything, hier also der Blick ins Kleine gerichtet, dort aber ins Große, und wie verändert ist hier Fausts Verhältnis zur Natur durch das negative: thou grudgest me not. Wahrscheinlich ist daran ein Mißverständnis schuld. — Sehr prosaisch sind Fausts Worte, mit denen er Gretchen vor Mephistopheles verteidigt, die gehobene Stimmung des Religionsgesprächs, die darin nachklingen sollte, ist verloren gegangen:

3528 Thou, monster as thou art, canst not conceive how this fond, faithful soul, full of her faith, which, *according to her notions*, is alone *capable of conferring* eternal happiness, feels a holy horror to think that she must hold the man who is dearest to her for lost.

Du Ungeheuer siehst nicht ein,
Wie diese treue liebe Seele
Von ihrem Glauben voll,
Der ganz allein
Ihr selig machend ist, sich heilig quäle,
Daß sie den liebsten Mann verloren halten soll.

Hier fehlt die Seele, und so ist Haywards Prosa sehr häufig matt, gleichförmig, wo Emphase, Schwung, Erregung

sein sollte. Wie gemächlich erzählt da Faust, was er von der Magie erwartet:

I have *therefore* devoted myself to magic, *to try* whether, through the power and voice of the Spirit, many a mystery might not become known to me; — — —

Drum hab' ich mich der Magie ergeben, 377
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund;

Auch das Frühlingsidyll ist in der Übersetzung ohne Reiz, es ist im Tone Wagners gehalten. — Dadurch daß Hayward auch das Humoristische nicht genügend hervorzuheben vermag, wird der lebensvolle Wechsel der Szenen vielfach ausgeglichen. So ist in Auerbachs Keller die Ausgelassenheit nicht getroffen, natürlich hängt das zu einem großen Teil davon ab, daß die in Prosa umgesetzten Liedchen stark an Wirkung verlieren. Aber auch in Mephistos Ärger über den verirrten Schmuck kommt die Komik zu wenig zum Ausdruck, hier ist die Erzählung wieder zu sachlich, die feinen Nüancierungen des Stils fehlen:

Only think! A priest has carried off the jewels provided for Margaret. The mother gets sight of the thing, and begins at once to have a secret horror of it. Truly the woman has a fine nose, is ever snuffling in her prayer-book, and smells *at* every piece of furniture *to try* whether the thing be holy or profane; and she plainly smells out in the jewels, that there was not much blessing connected with them.

Denkt nur, den Schmuck für Gretchen angeschafft, 2813
Den hat ein Pfaff hinweggerafft! —
Die Mutter kriegt das Ding zu schauen,
Gleich fängt's ihr heimlich an zu grauen:
Die Frau hat gar einen feinen Geruch,
Schnuffelt immer im Gebetbuch,
Und riecht's einem jeden Möbel an,
Ob das Ding heilig ist oder profan;
Und an dem Schmuck, da spürt sie's klar,
Daß dabei nicht viel Segen war.

Es ist natürlich, daß eine Prosaübersetzung wie die von Hayward viele Abschwächungen bringt, indem er statt des künstlerischen Adjektivs, statt einer charakteristischen Wendung etwas Konventionelles oder sonst nicht Gleichwertiges setzt. Dahin gehören unter andern die folgenden Abweichungen vom Text:

All *seems so bright*	Mir wird so licht!	439
How the heavenly *influences*	Wie Himmelskräfte . . .	449

491	Where the breast, that created a world to itself, and upbore and *contained* it?	Wo die Brust, die eine Welt in sich erschuf, Und trug und hegte?
509	And *weave* the *living clothing* of the Deity.	Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.
592	but *published what they had felt* and seen to the *multitude*,	Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
652	I am not like the *heavenly essences;*	Den Göttern gleich' ich nicht!

Solche Abstraktionen kommen leider häufig vor. Die schönen Gegensätze in:

666	sought the bright day, with an ardent longing after truth, went miserably astray in the twilight?	Den leichten Tag gesucht und in der Dämmrung schwer, Mit Lust nach Wahrheit jämmerlich geirret,

hat Hayward nicht beachtet und bei manchem Nachfolger dieselbe Vernachlässigung hervorgerufen. Ähnlich ist es mit dem so fein gewählten Adjektiv in der Ballade gegangen, an dessen Stelle er ein weniger charakteristisches setzt:

2773	in his *proud* ancestral hall,	Auf hohem Vätersaale,

Doch gibt es auch Stellen, wo er es versteht, fast Alles, was im einzelnen Ausdruck liegt, hervorzuholen:

91	If much is spun off before their eyes,	Wird vieles vor den Augen abgesponnen,
118	and curiosity only wings every step.	Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt.
2609	By heaven, this girl is lovely! I have never seen the like of her. She is so well-behaved and virtuous and something snappish withal. The redness of her lip, the light of her cheek — I shall never forget them all the days of my life ...	Beim Himmel, dieses Kind ist schön! So etwas hab' ich nie gesehn. Sie ist so sitt- und tugendreich Und etwas schnippisch doch zugleich. Der Lippe Rot, der Wange Licht, Die Tage der Welt vergeß' ich's nicht!

Die Stimmung kommt schön zum Ausdruck beim Anblick des Zeichens vom Makrokosmus:

430	Ah! what rapture thrills through all my senses at the sight! I feel a fresh, hallowed enjoyment of life, glowing anew, streaming through nerve and vein. Was it a god that traced these signs? — which still the storm within, fill my poor heart with gladness, and, by a mystical inspiration, unveil the powers of nature to my view.	Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick Auf einmal mir durch alle meine Sinnen! Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen. War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb, Die mir das innre Toben stillen, Das arme Herz mit Freude füllen, Und mit geheimnisvollem Trieb Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?	435

Wie hier der Schluß etwas abfällt, so endigt jener herrliche poetische Erguß beim Anblick der Phiole, der sonst recht schön übertragen ist, mit einer banalen Wendung, und die Weiterentwicklung des Selbstmordmotivs ist nur noch platte Prosa. Doch reißt die herrliche Lyrik der Jugenderinnerung Hayward wieder mit sich fort, und er sucht, den poetischen Gehalt zu erschöpfen; alle Schätze hebt er indessen nicht. Im Abendhymnus ist ihm ein gewisser Schwung eigen, und die treue Nachfolge ist hier rühmend hervorzuheben, ist er doch der Erste, der die Vision miterlebt und sie nicht in Erzählung von etwas Geschehenem verwandelt:

Already the sea, with its heated bays, opens on my enraptured sight. Yet the god seems at last to sink away. But the new impulse wakes. I hurry on to drink his everlasting light, — the day before me and the night behind, — the heavens above and under me the waves.	Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten Vor den erstaunten Augen auf. Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken; Allein der neue Trieb erwacht, Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken, Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht, Den Himmel über mir und unter mir die Wellen.	1082

Zwar klingt der Hymnus nicht harmonisch aus, denn the crane struggles onwards to her home schließt etwas Mühsames ein, was diesem gepriesenen freien Flug der Seele nicht anhaftet. — Auch Fausts Monolog in Gretchens Zimmer zeigt, wie Hayward sich hineinfühlen kann, wie er darauf bedacht ist, die einzelnen Schönheiten herauszuheben. Wenn die poetische Weihe manchmal fehlt, so hängt das eben mit seinem Stil zusammen. Wieder ist er der Erste, der ganz den Intentionen Goethes folgt und deutlich

die Wandlung in Faust hervorhebt. — Die Katechisationsszene im ganzen mit Erfolg übersetzt, namentlich das Glaubensbekenntnis, weil Hayward hier nicht erklärt und nicht aufhellen will, was so viele nach ihm für nötig hielten. Er hat also für das eigentlich Unaussprechliche das Unbestimmte des Ausdrucks beibehalten und so das Übersinnliche gewahrt. Ich gebe nur den letzten Teil, der so gerne von den Übersetzern glossiert wird:

3446	Are we not looking into each other's eyes, and is not all thronging to thy head and heart, and weaving in eternal mystery, invisibly-visibly, about thee? — With it fill thy heart, big as it is, and when thou art wholly blest in the feeling, then call it what thou wilt! Call it Bliss! — Heart! — Love! — God! I have no name for it! *Feeling is all in all.* Name is sound and smoke, clouding heaven's glow.	Schau' ich nicht Aug' in Auge dir, Und drängt nicht alles Nach Haupt und Herzen dir, Und webt in ewigem Geheimnis Unsichtbar sichtbar neben dir? Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist, Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, Nenn' es dann wie du willst, Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! Ich habe keinen Namen Dafür! Gefühl ist alles; Name ist Schall und Rauch, Umnebelnd Himmelsglut.

„Feeling is all in all" wurde von manchen Übersetzern beibehalten, sie scheinen nicht empfunden zu haben, daß diese leere Redensart für Faust etwas Unmögliches und vor allem hier nicht am Platze ist. Solche Verstöße kommen bei Hayward nicht häufig vor, er ist aber auch nicht ganz frei davon. Er tadelt die Franzosen in seiner Vorrede[1]) „because they have comparatively little notion of what we call bathos in composition, and are constantly spoiling the effect of highly-wrought passages by light or ludicrous associations". Dabei schließt er die elegische Nachtstimmung mit dem äußerst trivialen

1200	we yearn for the streams — *oh yes*, for the fountain of life.	Man sehnt sich nach des Lebens Bächen. Ach! nach det Lebens Quelle hin.

Und unfreiwillige Komik liegt in Fausts Ruf:

3511	*You see this* phial! Only three drops ...	Hier ist ein Fläschchen! Drei Tropfen nur ...

[1]) pag. XCVII.

Mit einer Stelle der Prosaszene hat Hayward wieder einige Übersetzer ungünstig beeinflußt. Eine Nichtbeachtung der emphatischenKonstruktion — vielleicht auch ein Mißverstehen — bringt eine Abschwächung hervor:

Woe! woe! *It is* inconceivable by any human soul,	Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen,

In Anbetracht der Mittel, die ihm zu Gebote standen, sind die Mißverständnisse nicht zahlreich und namentlich nicht so schwerwiegend wie viele seiner Nachfolger. Auf mangelhafte Kenntnis der Wortbedeutung zurückzuführen sind:

undulations	Wehen	51
too prone to slumber	erschlaffen	340
a ... sombre man	ein dunkler Ehrenmann	1034
you silly little thing	Liebe Puppe,	3476
many trifles	Viele Fratzen	4241

Auf mangelnder Einsicht in die Konstruktion beruhen u. a.:

What is it that makes a full house merry?	Was macht ein volles Haus euch froh?	122
the shreds of humanity	In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt.	555
he is about to enliven everything with hues	Alles will sie mit Farben beleben	913
But if thou hast food	Doch hast du Speise, ...	1678
When the like of us were at our spinning, our mothers never let us go down at night. She stood sweet with her lover ...	Wenn unser eins am Spinnen war, Uns nachts die Mutter nicht hinunterließ, Stand sie bei ihrem Buhlen süß, ...	3563

Bei aller Treue sind doch auch Ungenauigkeiten in der Haywardschen Übertragung vorhanden. Sie werden, wie auch die Mißverständnisse, für Übersetzer, welche sich hauptsächlich auf ihn verließen, vorbildlich. Dahin gehören z. B.:

much falsehood	viel Irrtum	171
... they are in their *glory*	Das Volk ist frei, ...	2295
lass ... lad	... Magd ... Knecht	2379
You are driven back into your old course.	Du bist schon wieder abgetrieben,	3300
sweet people	süßer Pöbel	4023

Einige wenige Unklarheiten dieser Übersetzung erscheinen in den späteren immer wieder. Bei Hayward lassen sie sich auf sein Bestreben zurückführen, „to shadow out all the various meanings of a passage“.[1]) Sonst sind aber die geflügelten Worte und Anspielungen, namentlich auch im Intermezzo, gut herausgebracht. Ein anderer Vorzug seiner Arbeit besteht darin, daß die volkstümlichen Redensarten durch entsprechende englische ersetzt sind. Dadurch bekommt der Stil eine gewisse Lebhaftigkeit, die sonst der Übersetzung mangelt. Ich führe die an, die unselbständige Übersetzer einfach bei Hayward geholt haben:

1326	You have made me sweat with a vengeance.	Ihr habt mich weidlich schwitzen machen.
2100	... turns the scale and elevates the man.	Den Ausschlag gibt, den Mann erhöht.
2180	I will smoke them.	Ich schraube sie!
2305	I think we had better send him packing quietly.	Ich dächt', wir hießen ihn ganz sachte seitwärts gehn.
3371	you have a fair spice of the devil in you	Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt,
3571	A brisk young fellow has the world before him.	... Ein flinker Jung' Hat anderwärts noch Luft genung.
3633	who is fit to hold a candle to my sister?	Die meiner Schwester das Wasser reicht?
3747	and yet is not a whit the fairer.	Und ist doch nicht schöner geworden.
2585	... hail-fellow well-met with the devil ...	mit dem Teufel du und du, ...

Mit dem letztern Ausdruck steht er allein, die wenigsten seiner Nachfolger geben hier ein Äquivalent.

Hayward hat sein Programm erfüllt. Vom Standpunkt der sinn- und wortgetreuen Übersetzung hat er auf den ersten Wurf das Rechte getroffen, in dieser Beziehung ist er bahnbrechend und von großer Bedeutung für die Entwicklung der Übersetzungs-

[1]) pag. XIII.

kunst am „Faust“ geworden, und darin liegt sein Verdienst. Leider hat er sich auch an den andern Satz seines Programms gehalten: „the disregard of the beauties which are commonly thought peculiar to poetry“ tritt eben fast auf jeder Seite störend hervor, scheint es doch, als kennte er die schöne Prosa kaum. Nach dieser Seite hin — dem Formell-Schönen — hat er sowenig wie seine beiden Vorgänger dem englischen Publikum einen annähernd richtigen Begriff vom „Faust“ zu geben vermocht.

2. Die Anstersche Übersetzung.

Faustus: a dramatic Mystery. The Bride of Corinth, The First Walpurgisnight. Translated from the German of Goethe, and illustrated with notes, by John Anster. London, Longman 1835.

Anster, ebenfalls ein Jurist, — seit 1850 war er Regius Professor of Civil Law an der Universität in Dublin — gab schon vor seinen ersten Faustübersetzungs-Versuchen eigene Gedichte und einige Schillersche Gedichte in seiner Übertragung heraus. Die erstern zeigen den Einfluß von Coleridge und Byron. Nach der Beendigung des I. Teils von „Faust“ schrieb er literarhistorische Studien: „Life and writings of Shelley“, „Swift and his biographers“, „Southey's Life and correspondance“ etc. Die Übersetzung des II. Teils von „Faust“ wurde 1864 fertig gestellt. In Deutschland erschienen 3 Ausgaben seiner Übertragung des I. Teils, die vom Jahr 1868 in der Tauchnitz-Edition.

Mir lagen Drucke von 1889 und 1903 vor, beide ohne Noten und ohne die Zueignung. Diese findet sich aber im Blackwood Magazine von 1820, aber so verstümmelt, mit solcher Hintansetzung aller Goetheschen Züge, daß man sie kaum wieder erkennt. Das leise Heraufschweben, das langsame Erkennen und liebevolle Verstehen, das deutlichere Hervortreten der Klage, das Hinsehnen in jene entschwundene Zeit, bis sie auf einmal Gegenwart wird und das sehnende Herz zur Ruhe kommt: diese feine psychologische und künstlerisch so wundervoll veranschaulichte Entwicklung geht unter in dem Gefühlsdusel des Bearbeiters. Hoffen wir, daß Anster im richtigen Gefühl seiner Unzulänglichkeit den jugendlichen Versuch des Neudruckes un-

würdig hielt und ihn darum in seiner ersten vollständigen Ausgabe unterdrückte. —

Die Vergleichung der Szenen in Blackwood's Magazine mit den betreffenden der Ausgabe von 1889 zeigt, daß sie im großen Ganzen herübergenommen wurden, doch sind vorkommende Mißverständnisse gehoben und starke poetische Mängel bedeutend verbessert. Die Erweiterungen dehnt Anster häufig noch mehr aus als in seinen ersten Versuchen. In den Zitaten folge ich der Ausgabe von 1903, weil sie poetisch etwas höher steht als die von 1889.

In Metrum und Reim gestattet sich Anster völlige Freiheit, der Blankvers herrscht vor, doch wendet er auch andere Versmaße und den Reim an. Neben der Zueignung sind mehrere Verse weggelassen: 1173 zweite Hälfte, 2901, 3170, 3328, 3331—37, 3339—41. Ebenso fehlen eine Anzahl Bühnenanweisungen.

Ansters Übersetzung beginnt also mit dem Vorspiel auf dem Theater. Er dichtet da oft nach eigenem Gutdünken hinzu, ohne sich an die weise Kürze und Prägnanz des Originals zu halten. Ich will nur drei Stellen herausgreifen, die zeigen sollen, wie frei er es behandelt. Im Sehnen des Dichters nach Abgeschiedenheit sind nicht nur die Bilder aufgegeben, es fehlt auch das feierliche Pathos:

59 Oh, tell me not of the *tumultuous* crowd,
My *powers* desert me in the *noisy* throng:
Hide, hide me from the multitude whose loud
And dizzy whirl would *hurry me along,*
Against my will; and lead me to some lone
And silent vale — some *scene in fairy-land,*
65 There only *will* the poet's heart expand,
Surrendered to the impulses of song,
Lost in delicious visions of its own,
Where Love and Friendship o'er the heart at rest
Watch through the flowing *hours,* and *we are blest!*

O sprich mir nicht von jener bunten bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

Eine ähnliche Leere ist in dem schönen Bild, das der Dichter von der entschwundenen Jugendzeit hinzaubert:

Give me, oh! give me back the days
When I — *I too* — was young —
And felt, as *they now feel,* each coming hour
New consciousness of power.
Oh happy, happy time, above all praise!
Then thoughts on thoughts and crowding fancies sprung,
And found a language in unbidden lays;
Unintermitted streams from fountains ever flowing.
Then as I wander'd free,
In every field, for me
Its thousand flowers were blowing!
A veil through which I did not see,
A *thin veil* o'er the world was thrown
In every bud a mystery;
Magic in everything unknown: —
The fields, the grove, the air was haunted,
And all that age has disenchanted.
Yes! give me — give me back the days of youth,
Poor, yet how rich! — my glad inheritance
The inextinguishable love of truth,
While life's realities were all romance —
Give me, oh! give youth's passions unconfined,
The rush of joy that felt almost like pain,
Its hate, its love, its own tumultuous mind; —
Give me my youth again!

So gib mir auch die Zeiten wieder, 184
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gebar,
Da Nebel mir die Welt verhüllten,
Die Knospe Wunder noch versprach,
Da ich die tausend Blumen brach, 190
Die alle Täler reichlich füllten.
Ich hatte nichts und doch genug,
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
Gib ungebändigt jene Triebe,
Das tiefe schmerzenvolle Glück, 195
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
Gib meine Jugend mir zurück!

Wie unruhig ist das Bild. Anster zeigt uns zuerst die Blumen, dann fällt der Nebelschleier, wieder erscheinen die Knospen, das Unbekannte dringt herein und wieder kommt das Feld an die Reihe, so wirft er alles mosaikartig durcheinander. Und die Tautologien, die Umschreibungen und Wiederholungen, das kurze unfeierliche Verspaar zeigen so recht die Unkraft des Übersetzers, der verschiedene Male ansetzen muß, um seinen

Gedanken Ausdruck zu geben. The inextinguishable love of truth, the rush of joy that felt almost like pain sind ein armseliger Ersatz für die wundervollen Goetheschen Schöpfungen. Bloße Füllsel sind: as they now feel, And all that age has disenchanted. Bei dem Wortschwall ist am Schluß natürlich auch die herrliche Steigerung untergegangen. — Das Launige liegt Anster besser, da spinnt er zuweilen geschickt aus, nur sind die Anforderungen an die Geduld des Lesers etwas hoch:

Enough of this cold cant of future ages,
And men hereafter doting on your pages;
To prattle thus of other times is pleasant,
And all the while neglect our own, the Present.
If on the unborn we squander our exertion,
Who will supply the living with diversion?
And, clamour as you authors may about it,
We want amusement, will not go without it;
A fashionable group is no small matter,
Methinks, a poet's vanity to flatter.
He who, profusely lavishing invention,
Pleases himself, need feel no apprehension;
The crowd soon share the feelings of the poet,
The praise he seeks they liberally bestow it:
The more that come, the better for the writer;
Each flash of wit is farther felt — seems brighter,
And every little point appreciated,
By some one in the circle overrated,
All is above its value estimated:
Take courage then, — come — now for a chef-d'oeuvre —
To make a name — to live, and live for ever —

Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte;
Gesetzt daß ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte denn der Mitwelt Spaß?
Den will sie doch und soll ihn haben.
Die Gegenwart von einem braven Knaben,
Ist, dächt' ich, immer auch schon was.
Wer sich behaglich mitzuteilen weiß,
Den wird des Volkes Laune nicht erbittern;
Er wünscht sich einen großen Kreis,
Um ihn gewisser zu erschüttern.
Drum seid nur brav und zeigt euch musterhaft,
Laßt Phantasie, mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören!

Call Fancy up, with her attendant troop,
Reason and Judgment, Passion, Melancholy,
Wit, Feeling, and be sure among the group
Not to forget the little darling, Folly!

Die Ausgabe von 1903 hat für Lustige Person bald Mr. Merryman, bald Friend, wahrscheinlich ein früheres Versehen, die andere bleibt konsequent beim erstern. Im Prolog im Himmel behält Anster die Bezeichnung „der Herr" bei. In der Hymne hält er sich enger an sein Vorbild, zwar nur inhaltlich, in der Ausführung fallen wieder die Wiederholungen auf, die von Reim und Metrum verursacht sind und zeigen, wie der Schüler viele kleine Striche macht, wo der Meister mit einem genialen Zug die gewollte Wirkung hervorbringt:

The sun, as in the ancient days,
'Mong sister stars in rival song,
His destined path observes, *obeys,*
And still in thunder rolls along,
New strength and full beatitude
The angels gather from his sight,
Mysterious all — *yet* all is good,
All fair as at the birth of light!

Swift, unimaginably swift,
Soft spins the earth, and glories bright
Of mid-day Eden change and *shift*
To shades of deep and spectral night.
The *vexed* sea foams — waves leap and moan.
And *chide the rocks with insult hoarse,*
And wave and rock are hurried on,
And suns and stars in endless course.

And winds with winds mad war maintain,
From sea to land from land to sea;

And heave round earth a living chain
Of interwoven agency. —
Guides of the bursting thunder-peal,
Fast lightnings flash with deadly ray,
While, Lord, *with thee* thy servants *feel*
Calm effluence of abiding day.

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch, deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Einzelne Schönheiten zeigt diese Übersetzung der Hymne allerdings, namentlich ist der klangliche Wohllaut bewahrt. So tönt die volle Musik wieder in den Versen: And still in thunder rolls along, — And winds with winds mad war maintain, — Calm effluence of abiding day, und sehr schön ist die Wendung: Soft spins the earth ... — Fast scheint es, als hätte Anster sich hier zulange in Schranken halten müssen, denn die folgenden freundlich ernsten Reden des Herrn werden durch lange Glossen entstellt. Ein einziges Beispiel möge das zeigen:

328 „A good man, clouded though his senses be
By error, is no willing slave to it."
His consciousness of good will it desert
The good man? — yea, even in his darkest hours
Still does he war with Darkness and the Powers
Of Darkness; — for the light he cannot see
Still round him feels; — and, if he be not free,
Struggles against this strange captivity.

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des ~~guten~~ echten Weges wohl bewußt.

Durch eine solche gemächliche Ausführung wird die Hoheit, das Überirdische, wodurch Goethe den Herrn so fein zu allen andern Personen kontrastiert, natürlich abgestreift. Diese im Geklingel des Verses sich gefallende Manier ist der Hauptfehler der Ansterschen Bearbeitung, die schönsten Stellen werden damit verdorben. Die Schilderung von der Wechselwirkung der Himmelskräfte, die bei Goethe ganz Bild und Ton ist, ist hier ein leeres Spiel mit Worten:

447 Oh! how the spell before my sight
Brings nature's hidden ways to light:
See! all things with each other blending —
Each to all its being lending —
All on each in turn depending —
Heavenly ministers descending
And again to heaven up-tending —
Floating, mingling, interweaving —
Rising, sinking, and receiving
Each from each, while each is giving
On to each, and each relieving
Each, the pails of gold, the living
Current through the air is heaving;
Breathing blessings, see them bending,
Balanced worlds from change defending,
While everywhere diffused is harmony unending!

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!

Nicht viel besser ist die lyrische Expansion des Erdgeistes, wovon ich nur den Schluß gebe:

Hear the murmuring wheel of Time, unawed,
As I weave the living mantle of God!

So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit 508
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Ob sich Anster über das Füllsel „unawed" je Rechenschaft abgelegt? wohl kaum. Durch Hear the murmuring wheel erhält das Klangliche eine zu starke Betonung, während das Schlußbild zusammenfassend doch nur die ewige Bewegung noch einmal veranschaulicht. Eine arge Verzerrung hat der zweite Monolog Fausts, seine Verzweiflung an der Wissenschaft, erfahren. Bei Goethe sind es 30 Verse fünf- und sechsfüßiger Jamben voll Unmut und Schmerz, Anster braucht dazu 72 Verse vierfüßiger Jamben, aus denen nur eine schlechte Laune spricht. Die Phiole wird angerufen: Oh phial! — happy phial! — be thou my friend — a true friend — faithful friend, und trotz allem erfüllt sie diesen Faust nicht mit dichterischer Kraft. Ein schiefes Bild hat sich dabei noch eingeschlichen:

The swell, that troubled the *clear* spring
Of my *vext* spirit, ebbs away;

Des Geistes Flutstrom ebbet nach und nach. 698

Besseres bietet Anster dagegen in der Übersetzung der Eingangslyrik in der zweiten Studierzimmerszene:

O'er silent field and lonely lawn
Her dusky mantle night has drawn;
At twilight's holy heartfelt hour
In man his better soul hath power.
The passions are at peace within,
And still each stormy thought of sin.
The yielding bosom, overawed,
Breathes love to man, and love to God!

Verlassen hab' ich Feld und Auen, 1178
Die eine tiefe Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem heil'gen Grauen
In uns die bessre Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe,
Mit jedem ungestümen Tun;
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.
1185

1194 When in our narrow cell *each night,*
The lone lamp sheds its friendly light,
Then from the bosom doubt and fear
Pass off like clouds, and leave it clear —
Then reason re-assumes her reign,
And hope begins to bloom again
And in the hush of outward strife
We *seem to hear* the streams of life.
And seek, alas! — *in vain essay* —
Its hidden fountain far away.

Ach, wenn in unsrer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wird's in unsrem Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen.
Ach! nach des Lebens Quelle hin.

Wenn er hier auch nicht getreu folgt, so hat er wenigstens die Stimmung festgehalten und steht trotz der Abschweifungen dem Original näher als sonst. In der ganzen Übertragung gibt es kaum eine Seite, die nicht neben den Goetheschen Gedanken auch Anstersche zeigte, die meistens langatmige Erweiterungen und Umschreibungen oder auch verdünnte Wiederholungen sind. Die Wirkung vom Zeichen des Erdgeistes ist ganz gut erzählt, aber allzusehr in die Länge gezogen. Bei der Verwandlung des Pudels liebt es Anster, in seiner Weise dem Original ausschmückend nachzuhelfen. Im Einschläferungslied vermag er Goethes Flug im Anfang noch mühsam zu folgen, dann aber bleibt er zurück und schmiedet eigene Verse, in denen das hervortretend Bildmäßige verschwindet, die Musik verstummt; eine Coda in vierhebigen trochäischen Reimpaaren mit dem gewohnten Wortreichtum bildet den Schluß. Für die Ökonomie des Goetheschen Ausdrucks hat er eben nicht das geringste Verständnis, er braucht eine ganze Wortflut, wo sich das Original durch knappe Kürze auszeichnet:

1699 If ever time should flow so calmly on,
Soothing my spirits into such oblivion,
That in the pleasant trance I would arrest,
And hail the happy moment in its course,
Bidding it linger with me — „Oh, how fair
Art thou delicious moment!“ — „Happy days,
Why will ye flee?“ — „Fair visions! yet a little
Abide with me, and bless me, — fly not yet,“
Or words like these — then ...

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!

Ebenso Schlimmes leistet Anster in der Walpurgisnacht. Da dehnt er die dritte und vierte Strophe des Wechselgesangs fast auf die doppelte Länge aus. Für die herrliche Schilderung Mephistos vom Sturm, wo jedes Wort durch den Ton wirkt, wo die Onomatopöie das Bild fast ganz zurückdrängt, so dafs die Gewalt der Sturmnacht umso kräftiger zum Ausdruck kommt, gibt Anster eine Reihe von Bildern und scheint zu vergessen, daß die beiden von Finsternis umhüllt sind, und daß ihr Auge nichts zu unterscheiden vermag. Wieder ist es die Freude über das leichte Dahinfließen seiner Verse, die ihn auf Abwege geführt hat. Aus diesem Grunde kommen auch viele Mißverständnisse vor:

Hither *from* my *distant* sphere
Thou hast compelled me to appear;

Du hast mich mächtig angezogen, 483
An meiner Sphäre lang gesogen,

Fausts Glaube an die Natur, daß sie ihn gesund machen könne, wird verneint:

I ask a solace thou dost *not* impart:
The food I hunger for thou dost *not* give!

Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens? 459

Es widerspricht dem eigentlichen Zweck des Einschläferungsliedes, wenn Mephisto sagt:

... still in illusion steep
His fancy! — hover round and round him yet,
Haply dreaming that I am
Prisoner of the pentagram!

Versenkt ihn in ein Meer des Wahns; 1511

Die absichtlich ungenaue Bestimmung wird durch eine genaue ersetzt:

'Twixt the time she comes and goes,
We can scarcely warm our toes.

Solang wir uns die Pfoten wärmen. 2385

Mißverstanden ist die Anwendung der 3. pers. sing. als Anrede:

Martha *(aside)* To know what brings *him,* I am dying.

Was bringt er denn? Verlange sehr — 2913

Von geringer Einfühlung in Mephistos Charakter zeugt:

3286	To pierce into the marrow of the earth In a *fool's* fancies —	Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,

Mißverstanden sind ferner:

3713	the cry of murder	... ein mörderlich Geschrei.
4427	Savage,	Henker

hier macht Anster denselben Fehler wie das anonyme Fragment von 1821. Er faßt Henker als Schimpfwort auf, und so fällt das Schreckliche dahin, daß Gretchen den Geliebten für den Henker ansieht.

Auch gangbare Redensarten und Anspielungen sind nicht immer richtig erfaßt; z. B.:

2954	... the trifle Due at the wineshop is due yet —	Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.
2962	... but out The truth has come and leaves no doubt. He lied.	Er fabelte ...
4307	What merry groups are crowding there! Up to every frolic started And when they're gone — I won't say where — We call them foolish, but good-hearted.	Seht! wie sie in gedrängter Schar Naiv zusammen scherzen. Am Ende sagen sie noch gar, Sie hätten gute Herzen.
4315	Come follow me through smooth and rough: Cling close — there's little need of ceremony.	Mit rechten Leuten wird man was. Komm, fasse meinen Zipfel!

Das Intermezzo hat mehrere solcher unverstandener Pointen; im übrigen ist es genauer übertragen als die andern Teile.

Auch die Charaktere sind zum Teil verzeichnet. Wagner ist nicht so ideal gesinnt, wie Anster ihn darstellt:

1013	Oh, happy he who thus to *Heaven* Can render back the talents given!	O glücklich, wer von seinen Gaben Solch einen Vorteil ziehen kann.

Am meisten ist aber Fausts Charakter entstellt. Im Monolog in Gretchens Zimmer, der nur ein schwacher Abglanz

von der herrlichen Lyrik Goethes ist, kommt der Umschwung in Fausts Empfinden nicht genügend zum Ausdruck. Vom Zauberduft, der ihn umgibt, vom Liebestraum, in den er zerfließt, erfahren wir nichts:

But thou accursed, what art thou? What brings thee to her chamber now? Alas! I tremble but to think And feel my heart within me shrink.	Und du, was hat dich hergeführt? Wie innig fühl' ich mich gerührt! Was willst du hier? Was wird das Herz dir schwer?	2717
Poor Faust! has some magic cloud *Befooled* thine eyes? thy reason bowed? Else why this *burning passion* strange? And why to love this sudden change?	Armsel'ger Faust! ich kenne dich nicht mehr. Umgibt mich hier ein Zauberduft? Mich drang's so grade zu genießen, Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!	2720

Natürlich erwacht so auch nicht sein Gewissen:

... how would the boaster shrink Into the *coward!* at her feet In what confusion sink!	Wie würdest du für deinen Frevel büßen! Der große Hans, ach, wie so klein, Läg', hingeschmolzen, ihr zu Füßen.	2726

Und doch ist diese Fassung der Szene bedeutend besser als die ältere, wo Faust erst recht als sinnlicher Freier erscheint. Er ruft da:

In this mad moment what art thou?
These softenings of the heart! and then
This rage of wild desire again!

Vor dem Kerker, wo er ja die ganze Qual Gretchens mitfühlt, ist Faust bei Anster ein herzloser Egoist, der nur sich selbst bejammert:

'Tis many a day since I have trembled thus. Misery on misery heaped — a heavy burden, More than man can endure, has weighed me down.	Mich faßt ein längst entwohnter Schauer, Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an.	4405

Bei Gretchen sind einige feine Züge der Charakterisierung nicht beachtet. Die Verlegenheit, die Goethe so hübsch andeutet, ist dem schlagfertigen Worte gewichen in:

Time long enough 't will be till then.	Ach nein, das geht jetzt noch nicht an.	2945

Und gerade da, wo Goethe die Ausrufe und Fragen häuft, wenn Gretchen das Kästchen findet, hält Anster, wieder zum Nachteil der Zeichnung, mit seinem Redestrom zurück und gibt einen formellen steifen Bericht. Doch nicht nur hier, auch in den beiden Gartenszenen fehlt Gretchen die Natürlichkeit. Noch schwerwiegender aber ist es, wenn er den reinen Ton der Entschuldigung trübt und sie sagen läßt:

3585	But could I — *who could* — have resisted here? All was so good! all was so very dear!	Doch alles was mich dazu trieb, Gott! war so gut! ach war so lieb!

Ein Schatten fällt auch auf Gretchen, weil das Lied, das sie singt, nicht mehr ein Lied der Gattentreue ist:

2759	There was a king in Thulé And he loved an *humble maid;* And she who loved him truly, When she came to her death-bed,	Es war ein König in Thule Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Buhle Einen goldnen Becher gab.

Schon diese kurze Probe zeigt, daß Anster der Poesie und Innigkeit dieser großen Einfachheit nicht gewachsen ist, er gibt uns nur gereimte Prosa und ruft durch eine Übertreibung unfreiwillige Komik hervor:

2765	And ever, as he drank of it, Tears dimmed his *flowing* eyes.	Die Augen gingen ihm über, So oft er trank daraus.

Es finden sich noch zwei solche Stellen:

2055	— What with my long beard? How shall I trim it into decent shape?	Allein bei meinem langen Bart Fehlt mir die rechte Lebensart.
2528	There's nothing you can give that is Too strong for such a stomach as his.	Erweiterung zu: dem es gedeihen soll.

Bei einem Bearbeiter, dessen Verse eilig dahinfließen, ohne viel innern Gehalt mitzuführen, ist es zu begreifen, daß Farblosigkeiten und Plattheiten recht oft mit unterlaufen. Ich greife nur wenige heraus:

2699	... perhaps beside this seat I well can fancy it — a happy child — Even now she scarce is more — at Christmas eve ...	Vielleicht hat, dankbar für den heil'gen Christ, Mein Liebchen hier, ...
2693	In low estate what more than riches are,	In dieser Armut welche Fülle!

And this poor cell, how very, very happy.	In diesem Kerker welche Seligkeit!	
Everywhere round the hand beloved I trace	O liebe Hand! so göttergleich!	2707
That makes a paradise of any place.	Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich.	

Solche Trivialitäten, wo lauter Poesie sein sollte!

And over us, with constant kindly smile,	Und steigen freundlich blickend	3444
The sleepless stars keep everlasting watch!	Ewige Sterne nicht herauf?	

Gretchens Gebet ist aus demselben Grunde größtenteils mißlungen. Im Lied am Spinnrad aber ist die Stimmung schön getroffen, es schließt sich wohl enger an das Original an als alles bis dahin Gebotene. Trotz einiger Ungleichheiten gehört es zum Besten, was Anster leistet. Sogar die Bewegung im Versmaß der Refrainstrophe sucht er festzuhalten, wo er im 2. Vers den Anapäst anwendet. (Goethe hat ihn im ersten.)

My peace is gone, And my heart is sore: I have lost *him*, and lost *him* For evermore!	Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer; Ich finde sie nimmer Und nimmermehr.	3374
The place, where he is not, To me is the tomb, The world is sadness, And sorrow and gloom!	Wo ich ihn nicht hab' Ist mir das Grab, Die ganze Welt Ist mir vergällt.	
My poor sick brain Is crazed with pain, And my poor sick heart Is torn in twain!	Mein armer Kopf Ist mir verrückt, Mein armer Sinn Ist mir zerstückt.	
My peace is gone, And my heart is sore: For lost is *my love* For evermore!	Meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer; Ich finde sie nimmer Und nimmermehr.	
From the window for him My *heavy* eyes roam; To seek him all lonely I wander from home.	Nach ihm nur schau' ich Zum Fenster hinaus, Nach ihm nur geh' ich Aus dem Haus.	
His noble form, His bearing high, The smiles of his lip, And the power of his eye;	Sein hoher Gang, Sein' edle Gestalt, Seines Mundes Lächeln, Seiner Augen Gewalt,	

And the magic tone
Of that voice of his,
His hands' soft pressure,
And oh! his kiss!

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß!

My peace is gone,
And my heart is sore;
I have lost him, and lost him
For evermore!

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Far *wanders* my heart
To feel him near,
Oh! could I clasp him,
And hold him here!

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn,

Hold him and kiss him,
Oh! I could die!
To feed on his kisses,
How willingly!

Und küssen ihn
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

Die inkongruenten Stellen scheinen mir zu sein: The place, where ..., was prosaisch klingt; My heavy eyes ist kein schönes Bild. Durch die Abänderung der Refrainstrophe kommt ein zweites Motiv, die Klage der Verlassenen, herein, dadurch wird die künstlerische Einheit zerstört. — Die Domszene ist auch größtenteils gelungen, Anster hat sich da bemüht, die schönen Bilder zu bewahren. — Besonders glücklich ist er in der Wiedergabe charakteristischer Epitheta und poetischer Wendungen in der Jugenderinnerung:

771 Oh! once in boyhood's happy time the love of Heaven
Came down upon me, with mysterious kiss
Hallowing the stillness of the Sabbath-day!

Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab in ernster Sabbathstille;

Solche Schönheiten gehören aber zu den Seltenheiten. Das letzte Wort Gretchens ist bezeichnend für die ganze Arbeit. Sie sagt da: „Henry, I fear to look at thee!“ so oberflächlich, rein äußerlich ist im ganzen Ansters Auffassung. Er geht nicht in die Tiefe, übt keine Selbstzucht und keine Selbstkritik, sondern dichtet da weiter, wo es ihn dazu treibt, und leider ist das fast immer der Fall. —

So ist Ansters Arbeit eine Nachdichtung, die viel zuwenig die Größe und Schönheit des Originals wahrt. Ihr Hauptmangel

aber liegt in der Entstellung der Charaktere von Faust und Gretchen; jener erscheint als kalter Egoist, dieser fehlt die Innerlichkeit und Unberührtheit.

3. Die Martinsche Übersetzung.

Faust, a dramatic poem by Goethe. Translated into English verse by Theodore Martin. Edinburgh und London. W. Blackwood and Sons 1865.

Sir Theodore Martin ist der Übersetzer von Goetheschen Gedichten und Balladen, er übertrug auch Dantes Vita Nuova, Horaz, Heines Gedichte und Schillers Lied von der Glocke. Einzelne Partien aus Faust enthielten seine „Poems original and translated“, die er 1863 for private circulation hatte drucken lassen. 1886 kam seine Übertragung des II. Teils von „Faust“ heraus und 1896 die der sechs ersten Bücher der Äneide.

Ich folge in meiner Besprechung der 9. Auflage seiner Faustübersetzung aus dem Jahre 1887. Sie ist ohne Einleitung und Anmerkungen.

Es lassen sich bei ihm zwei Arten der Behandlung unterscheiden, bald überträgt er frei, namentlich in den humoristischen Partien, die er gerne stärker hervortreten läßt, bald folgt er seinem Vorbild getreuer. Doch lassen sich diese beiden Arten der Ausführung nicht streng auseinanderhalten. Nach dieser Seite hin ist also Martins Übersetzung eine Mischung, ebenso nach einer andern Richtung: sie weist Stellen von großer Grazie und wirklicher Schönheit auf neben solchen, bei denen man kaum begreift, daß sie aus derselben Feder geflossen sind, so Banales wird uns da geboten.

Martin unterscheidet 5 Akte. Der I. umfaßt vier Szenen und schließt mit Mephistos Entrinnen, der II. hat drei Szenen, die Hexenküche ist die letzte. Im III. sind neun Szenen, die Verabredung auf die Nacht macht den Schluß. Der IV. hat fünf Szenen und schließt mit dem Intermezzo, dem V. fallen noch die drei letzten Szenen zu.

Im Texte hat Martin zwei Verse ausfallen lassen 650/51. Auch bei ihm fehlen einige Bühnenanweisungen, am wenigsten kann man die verschmerzen, wo Goethe so impulsiv seine warme Anteilnahme an Gretchen zeigt: in der Liebesszene (Das letzte

Blatt ausrupfend, mit holder Freude). Es ist wohl ein Druckfehler, wenn am Schluß dieser Szene Gretchens Worte Faust zugeschrieben werden: 3210. Eine Bühnenanweisung scheint mißverstanden zu sein:

521	Faust turns *away* impatiently.	Faust wendet sich unwillig.

Die meisten Mißverständnisse lassen sich auf Hayward zurückführen, d. h. indirekt, denn Martin ist von der Swanwickschen Übersetzung ziemlich stark beeinflußt. Er zeigt dieselbe unrichtige Auffassung in:

121	Your poet-dreams, your soarings high, Oh, they were there appropriate very! Zounds, do you fancy, these will ever draw A bumper house, or make it merry?	Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe? Was macht ein volles Haus euch froh?

Recht komisch ist die Auslegung von:

1034	My father was a good man, not too bright,	Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann,

Viele Übersetzer haben Wagners Witz nicht verstanden, Martin gehört auch zu ihnen:

1176	The students, sir, have taught him all these pranks, Which he has shown much aptitude to learn.	Ja, deine Gunst verdient er ganz und gar, Er, der Studenten trefflicher Scolar.

Wie Anster versteht er die volkstümliche Redensart nicht in:

2954	And found, that, what with drink and spending, He had run up a great deal more, Than he had thought for, on his score.	Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.

Mißverständnisse sind ferner:

3084	Mother's too *niggardly*	Die Mutter ist gar zu genau.
3935	Even now *his* boisterous guests are near.	Ich spüre schon die ungestümen Gäste.

als wären die Hexen Mammons Gäste.

Die Konstruktion ist mißverstanden in:

Didst prattle prayers, that were Half childish playfulness,	Gebete lalltest, Halb Kinderspiele,	3780

In einer freiern Übertragung liegen Ungenauigkeiten in der Natur der Sache, sie sind aber tadelnswert, sobald sie aus dem Rahmen der Dichtung herausfallen. So ist der Vergleich geschmacklos und unpassend in:

One, with a passionate love that never tires, Cleaves as with cramps of steel to things of earth,	Die eine hält, in derber Liebeslust, Sich an die Welt mit klammernden Organen;	1114

Auf dieselbe Weise verliert das Pathos des Dichters im Vorspiel auf dem Theater die Wirkung, und durch ein einziges übelgewähltes Epitheton wird das Wesen des Dichters verändert. Er, der sich eben noch aus dem Treiben und Eilen der Alltagswelt herausgesehnt, sagt jetzt:

When *swiftly* sped the happy hours, As, *roaming like a summer gale,*		
I plucked at will the thousand flowers, That blossomed thick through every vale.	Da ich die tausend Blumen brach, Die alle Täler reichlich füllten.	190

Die Unendlichkeit des Raumes und des Gedankens, die in der Hymne liegt, ist verengert, sie ist mit dem Original verglichen nur noch ein menschlicher Lobgesang:

The sun in chorus, as of old, With brother spheres is sounding still, And, on *its* thunderous orbit rolled, Does *its* appointed course fulfil. The angels, as they gaze, *grow strong,* Though fathom *it* they never may; *These* works sublime, *untouched by wrong,* Are bright as on the primal day.	Die Sonne tönt nach alter Weise In Brudersphären Wettgesang, Und ihre vorgeschriebne Reise Vollendet sie mit Donnergang. (245) Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke, Wenn keiner sie ergründen mag; Die unbegreiflich hohen Werke Sind herrlich wie am ersten Tag. (250)	
And swift, beyond conceiving swift, The earth is wheeling onward; *mark!* From *dark* to *light* its surface shift, From *brightest light* to *deepest dark!* In foam the sea's broad billows leap, And lash the rocks with giant force, And rock and billow onward sweep With sun and stars in endless course.	Und schnell und unbegreiflich schnelle Dreht sich umher der Erde Pracht; Es wechselt Paradieseshelle Mit tiefer schauervoller Nacht; Es schäumt das Meer in breiten Flüssen (255) Am tiefen Grund der Felsen auf, Und Fels und Meer wird fortgerissen In ewig schnellem Sphärenlauf.	

	And battling storms are raging high	Und Stürme brausen um die Wette,
260	From shore to sea, from sea to shore,	Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
	And radiate currents, as they fly,	Und bilden wütend eine Kette
	That quicken earth through every pore.	Der tiefsten Wirkung rings umher.
	There, blasting lightnings scatter fear,	Da flammt ein blitzendes Verheeren
	And thunders peal; but *here they* lay	Dem Pfade vor des Donnerschlags;
265	Their terrors down, and, Lord revere	Doch deine Boten, Herr, verehren,
	The gentle going of Thy day.	Das sanfte Wandeln deines Tags.

Wie er hier stellenweise frei und matt übertragen hat, so nivelliert er auch im folgenden Dialog zwischen dem Herrn und Mephistopheles, wodurch die bei aller Menschlichkeit unerreichbare Hoheit des Herrn nicht genügend hervortritt. Martin erweitert hier sehr, weil er umschreiben muß, was Goethe in wenig Worten von unvergleichlicher Schönheit und Bedeutung sagt:

324	. . . From the *source, where he*	Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
	His being had, this spirit turn aside,	
	And lead him, if thou'rt able, down with thee,	Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,
	Along thy way, *that pleasant is and wide;*	Auf deinem Wege mit herab,
340	Who may on man's activity rely?	Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
	Into indulgent ease 't is apt to fall.	
	— — — — — — — —	— — — — — — — —
344	But, ye true sons of heaven, rejoice to share	Doch ihr, die echten Göttersöhne,
	The wealth exuberant of *all that's fair,*	Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
	Which lives, and has its being everywhere!	Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
	And the creative essence which surrounds,	Umfaß' euch mit der Liebe holden Schranken,
	And lives all-wheres, and worketh evermore,	Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
	Encompass you within love's gracious bounds;	Befestiget mit dauernden Gedanken.
	And all the world of things, which flit before	
	The gaze in seeming fitful and obscure,	
	Do ye in lasting thoughts embody and secure!	

Sowenig wie im Herrn ist im Erdgeist das aus einer andern Welt Stammende im Ausdruck charakterisiert:

By potent art thou'st *dragged* me here;	Du hast mich mächtig angezogen,	483
To *view* me were thy prayer *and choice*	Du flehst eratmend mich zu schauen,	486
To see my face, to hear my voice.	Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn;	
Well! by thy potent prayer *won o'er,*	Mich neigt dein mächtig Seelenflehn,	
I come. And thou, that *wouldst be* more	Da bin ich! Welch erbärmlich Grauen	
Than mortal, having thy behest,	Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf?	490
Art with a craven fear possessed!		
Where is thy *pride* of soul?		
Who stormed my haunts, and would not be denied?	Der sich an mich mit allen Kräften drang?	495

Auf diese Art entstellt Martin oft die schönsten Partien des Werkes und verdirbt sonst würdig übersetzte Stellen; vor den Anforderungen des leicht fließenden natürlichen Verses tritt das ästhetische Urteil zurück. Jene andachtsvolle Nachtstimmung am Eingang der zweiten Studierzimmerszene leidet an prosaischen Umschreibungen und einem unpassenden Bild. Statt der schönen Lyrik in Fausts Monolog in Gretchens Zimmer gibt uns der Übersetzer eine wenig gefühlte Äußerung der Gedanken Fausts und endigt mit sentimentaler Schwärmerei:

Welcome, thou twilight glimmer sweet,	Willkommen süßer Dämmerschein!	2687
Throughout this sanctuary shed!	Der du dies Heiligtum durchwebst.	
Oh, love's delicious pain that art	Ergreif' mein Herz, du süße Liebespein!	
By dews of hope *sustained* and *fed,*	Die du vom Tau der Hoffnung schmachtend lebst.	2690
Take *absolute* possession of my heart!	Wie atmet rings Gefühl der Stille,	
How, all around, there breathes a sense	Der Ordnung, der Zufriedenheit!	
Of calm, of order and content!	In dieser Armut welche Fülle!	
What plenty in this indigence!	In diesem Kerker welche Seligkeit!	
In this low cell what *ravishment*!		
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
And thou! What brings thee hither? I	Und du! Was hat dich hergeführt?	2717
Am stirred with *strange* emotion. Why?	Wie innig fühl' ich mich gerührt!	
What wouldst thou here? What weight so sore	Was willst du hier? Was wird das Herz dir schwer?	
Is this that presses on thy heart?	Armsel'ger Faust! ich kenne dich nicht mehr.	2720
O hapless Faust, so changed thou art,		
I know thee now no more, *no more*!		

Das sind aber nicht die einzigen Gewalttaten; von den schönen Bildern, die Gretchen in all ihrer Lieblichkeit vor uns zaubern, ist eines verwischt, das andere verunglückt; überdies stört noch die klangliche Härte:

2700	Here did my love perhaps with grateful breast	Vielleicht hat, dankbar für den heil'gen Christ,
	For gifts the holy Christchild brought her, stand,	Mein Liebchen hier, mit vollen Kinderwangen,
	Her chubby childish cheeks devoutly pressed	Dem Ahnherrn fromm die welke Hand geküßt.
	Against her aged grandsire's withered hand.	
	— — — — — — — —	— — — — — — — — —
2713	Here lay the child, its gentle breast	Hier lag das Kind! mit warmem Leben
	Filled with warm life; and, *hour by hour,*	Den zarten Busen angefüllt,
	The *bud, by hands divine caressed,*	Und hier mit heilig reinem Weben
	Expanded to the perfect flower!	Entwirkte sich das Götterbild!

Die Ballade vom König in Thule ist eine traurige Verstümmelung, leere Tautologien, Gemeinplätze und andere Geschmacklosigkeiten machen sie zum Bänkelsängerlied. Ich greife 3 Strophen heraus:

2759	In Thule dwelt a King, *and he*	Es war ein König in Thule
	Was leal unto the grave;	Gar treu bis an das Grab,
	A cup to him of the *red, red* gold	Dem sterbend seine Buhle
	His leman dying gave.	Einen goldnen Becher gab.
	— — — — — — — —	— — — — — — — — —
2771	He sat and feasted *at the board,*	Er saß beim Königsmahle,
	His knights *around his knee*	Die Ritter um ihn her,
	Within the palace of his sires,	Auf hohem Vätersaale,
	Hard by the roaring sea.	Dort auf dem Schloß am Meer.
2775	Then up he rose, that toper old,	Dort stand der alte Zecher,
	A *long last breath* he drew,	Trank letzte Lebensglut,
	And down the cup he loved so well	Und warf den heiligen Becher
	Into the ocean threw.	Hinunter in die Flut.

Martin hat damit die denkbar schlechteste Übertragung gegeben, hier liegt der Hauptmangel seiner Arbeit, vor und nachher hat er nie so gänzlich fehlgegriffen und sowenig künstlerischen Takt gezeigt. — Bedeutend besser ist Gretchens Lied am Spinnrad, wenn es auch nicht mit denselben einfachen Mitteln wirkt und den Eindruck der tiefen, wahren Empfindung

durch einen triviälen Schluß verdirbt. Das Gebet zeigt anfangs das mühsame Ringen mit der Form und ist da unschön und unklar, erst wo Gretchens eigener Herzensjammer hervorbricht, findet er den einfachen, gefühlten Ausdruck:

Still wheresoe'er I go,	Wohin ich immer gehe,	3602
What woe, what woe, what woe	Wie weh, wie weh, wie wehe	
Is in my bosom aching!	Wird mir im Busen hier!	
When to my room I creep,	Ich bin, ach, kaum alleine,	
I weep, I weep, I weep;	Ich wein', ich wein', ich weine,	
My heart is breaking.	Das Herz zerbricht in mir.	
The bow-pots at my window	Die Scherben vor meinem Fenster	
I with my tears bedewed,	Betaut' ich mit Tränen, ach!	
When over them at morn, to pluck	Als ich am frühen Morgen	3610
These flowers for thee, I stood.	Dir diese Blumen brach.	

Die Zueignung ist genau übertragen, doch fehlt ihr die Männlichkeit, sie ist zu weich. Am besten sind die beiden letzten Strophen, die in ihrer Schönheit das Original würdig wiedergeben. Ich führe sie ganz an:

Alas, alas! These strains they cannot hear,	Sie hören nicht die folgenden Gesänge,	17
The souls to whom my earliest lays I sang;	Die Seelen, denen ich die ersten sang;	
Gone is that loving band of friends so dear,	Zerstoben ist das freundliche Gedränge,	
The echoes hushed, that once responsive rang;	Verklungen, ach! der erste Widerklang.	20
My numbers fall upon the stranger's ear,	Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,	
Whose very praise is to my heart a pang,	Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,	
And all who in my lays took pride of yore,	Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,	
Are lost in other lands, or else no more.	Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.	
And yearnings fill my soul, unwonted long,	Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen	25
To yonder still, sad, spirit-world to go;	Nach jenem stillen ernsten Geisterreich,	
Now, like Aeolian harp, my faltering song	Es schwebet nun in unbestimmten Tönen	
Rises and falls in fitful cadence low;	Mein lispelnd Lied, der Aeolsharfe gleich,	

	A shudder thrills me, as old memories throng,	Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
30	The strong heart melts, tears fast on tear-drops flow	Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich;
	What still is mine seems far, far off to be,	Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
	And what has vanished lives anew for me.	Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Schön und getreu ist die Wiedergabe in:

432	Youth's ecstasy divine, I feel it rushing,	Ich fühle junges heil'ges Lebensglück
	Like quickening fire, through every nerve and vein!	Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen.
	Was it a god who chronicled these signs,	War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
	Which all the war within me still,	Die mir das innre Toben stillen,
435	The aching heart with sweetness fill,	Das arme Herz mit Freude füllen,
	And to mine eyes, in clearest lines,	Und mit geheimnisvollem Trieb,
	Unveil all Nature's powers as with a mystic thrill?	Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
	Am I a god? All grows so bright.	Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!
440	In these pure outlines I behold	Ich schau' in diesen reinen Zügen
	Nature at work before my soul unrolled.	Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.

Im 2. Monolog, der anfänglich etwas stark paraphrasiert ist und durch kalte verstandesmäßige Einwürfe den Eindruck des Wiederdurchlebens verwischt, wächst Martin in der Lyrik an die Phiole fast zur Höhe seines Vorbildes empor und bringt das Reifen des Entschlusses zum Selbstmord schön hervor:

706	This life sublime, this godlike rapturous thrill,	Dies hohe Leben, diese Götterwonne!
	Can these by thee, a worm but now, be won?	Du, erst noch Wurm, und die verdienest du?
	Yes, so thou turn with a resolvèd will	Ja, kehre nur der holden Erdensonne
	Thy back on earth, and on its kindly sun!	Entschlossen deinen Rücken zu!
710	The gates, most men would slink like cravens by,	Vermesse dich, die Pforten aufzureißen,
	Dare thou to burst asunder! Lo, the hour	Vor denen jeder gern vorüber schleicht.
	Is here at hand by deeds to testify,	Hier ist es Zeit durch Taten zu beweisen,
	Man's worth can front the gods in all their power;	Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,

To gaze unblenching on that murky pit,	Vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben,	
Where fancy weaves herself an endless doom,	In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,	715
To storm that pass, whose narrow gorge is lit	Nach jenem Durchgang hinzustreben,	
By hell-fires flickering through the ghastly gloom;	Um dessen Mund die ganze Hölle flammt;	
Serene, although the risk before thee lay,	Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen	
Into blank nothingness to melt away!	Und wär' es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen.	

Das Ende der Szene ist würdig, und ziemlich genau übertragen, ebenso der Osterspaziergang. Das Einschläferungslied ist frei behandelt und stark erweitert, weil eingehender auf den dahingleitenden Bildern verweilt wird, es ist voll Anmut und Leichtigkeit. Einige Stellen mögen zeigen, wie graziös die Verse hier spielen:

And birds of all feather,	Und das Geflügel	1484
Pure rapture inhaling,	Schlürfet sich Wonne,	
Sunwards are sailing,	Flieget der Sonne,	
Sailing together,	Flieget den hellen	
On to the isles,	Inseln entgegen,	
That lie smiling and dreaming,	Die sich auf Wellen	
Where the bright billows	Gaukelnd bewegen;	1490
Are rippling and gleaming;	— — — — — — — — —	
— — — — — — — — —		
All to the sources	Alle zum Leben,	1502
Of life pressing onward,	Alle zur Ferne	
Flushed by the forces,	Liebender Sterne,	
That carry them sunward;	Seliger Huld.	
On to the measureless		
Spaces above them,		
On where the stars bless		
The spirits that love them.		

Fausts Klage über das enge Erdenleben, sein Preis des Todes und sein Fluch über alle Erdenfreuden sind nicht ohne Schwung übersetzt, aber die volle Würdigung wird auch hier durch aus dem Rahmen fallende Ausdrücke etwas beeinträchtigt. Ähnlich ist es mit der Selbstverdammung Fausts, wo die Verzweiflung im ganzen gut nachgefühlt, die kühnen Metaphern aber kleinlich glossiert werden:

3345	What were heaven's bliss itself in her embrace?	Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?
	Though on her bosom I should glow,	Laß mich an ihrer Brust erwarmen!
	Must I not feel her pangs, her ruin?	Fühl' ich nicht immer ihre Not?
	What am I but an outcast, without home,	Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste?
	Or *human tie*, or aim, or *resting-place*,	Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
3350	That like a torrent raved along in foam,	Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
	From rock to rock with ravening fury wild,	Begierig wütend nach dem Abgrund zu?
	On to the brink of the abyss?	— — — — — — — —
	— — — — — — — —	
3361	Thou, Hell, must have this sacrifice perforce!	Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!
	Help, devil, then to abridge my torturing throes.	Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!
	Let that which must be swiftly take its course,	Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!
	Bring her doom down on me, to *crown my woes*,	Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
3365	And o'er us both one whelming ruin close!	Und sie mit mir zu Grunde gehn.

Im Glaubensbekenntnis sind alle Schönheiten des Originals sorgfältig bewahrt, mit einer Ausnahme, wo Martin an Stelle des Undefinierbaren etwas Konkretes zu setzen sucht:

3442	Bears not the heaven its arch above?	Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
	Doth not the firm-set earth beneath us lie?	Liegt die Erde nicht hier unten fest?
	And with the tender gaze of love	Und steigen freundlich blickend
3445	Climb not the everlasting stars on high?	Ewige Sterne nicht herauf?
	Do I not gaze upon thee, eye to eye?	Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
	And all the world *of sight and sense and sound*	Und drängt nicht alles
	Bears it not in upon thy heart and brain,	Nach Haupt und Herzen dir,
	And mystically weave around	Und webt in ewigem Geheimnis
3450	Thy being influences that never wane?	Unsichtbar sichtbar neben dir?

In der Walpurgisnacht bewegt sich Martin namentlich im Wechselgesang wieder freier, ebenso in der Kerkerszene, an beiden Orten nicht glücklich. In der letztern fällt das mehr ins Gewicht. Es kommen hier Wiederholungen vor, ohne daß

die Eindringlichkeit verstärkt würde, die gehäuften Ausrufe (oh!) sind ebenfalls billige Flickwörter; die Szene verliert dadurch an tragischer Wirkung. In unschöner übertriebener Weise verweilt er auf:

Give me thy hand! Yes! Yes! these are no dreams, —	Gib deine Hand! Es ist kein Traum!	4511
Thine own dear hand. But, woe is me! 't is wet!	Deine liebe Hand! — Ach, aber sie ist feucht!	
How! *dripping, dripping yet?*	Wische sie ab! Wie mich däucht	
How *it doth run*!	Ist Blut dran.	
Oh wipe it off! Meseems,		
There's blood upon 't!		

Dem Ausdruck von Fausts Stimmung beim Anblick des Kerkers mangelt die Empfindung:

I quake with a strange dread. The woe of all	Mich faßt ein längst entwohnter Schauer,	4405
Mankind possesses me.	Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an.	

Etwas wortreich ist Faust in seiner Versicherung, es fehle ihm an der leichten Lebensart, noch weniger glaubt man ihm, daß er sich über den Hocuspocus der Hexe ärgere. Auch Gretchen ist häufig unnatürlich, der Reimzwang und die metrische Fessel tragen hier wie dort die Schuld:

I feel just like to drop. See here	Fast sinken mir die Kniee nieder!	2874
Another casket — *nothing less* —	Da find' ich so ein Kästchen wieder	
Of ebony left in my press	In meinem Schrein, von Ebenholz,	
And things, so grand and fine, I *feel*,	Und Sachen herrlich ganz und gar,	
They're costlier than the first a deal.	Weit reicher als das erste war.	
'Tis things like this, which make me pray,	Ich möchte drum mein' Tag' nicht lieben;	2921
That fall in love I never may;	Würde mich Verlust zu Tode betrüben.	
For such a loss, I do believe,		
To death itself would make me grieve.		
I brought it up, and, do you know,	Ich zog es auf, und herzlich liebt' es mich.	3125
It loved me with a love *so true*!		
My father died, before 't was born.	Es war nach meines Vaters Tod geboren.	
We gave up mother for lost; her fit	Die Mutter gaben wir verloren,	
Left her so wasted, and so forlorn,	So elend wie sie damals lag,	
And very, very slow she mended, bit by bit.	Und sie erholte sich sehr langsam, nach und nach.	
She could not, therefore, dream herself		
Of suckling the poor little *elf*;	Da konnte sie nun nicht dran denken,	3130
— — — — — — — —	Das arme Würmchen selbst zu tränken,	
	— — — — — — — —	

Hübsch ist aber der kleine Epilog nach der Liebesszene:

3211	Dear God! the things of every kind A man like this has in his mind! I stand before him dashed and shy, And say to all he speaks of, yes.	Du lieber Gott! was so ein Mann Nicht alles, alles denken kann! Beschämt nur steh' ich vor ihm da, Und sag' zu allen Sachen ja.
3215	In such a simple child as I, What he should see I cannot guess.	Bin doch ein arm unwissend Kind, Begreife nicht, was er an mir find't.

Es ist ein glücklicher Griff von Martin, daß er seine Übersetzung so reich mit Volkstümlichem durchsetzt, viele Szenen sind ja ohne das Idiom gar nicht denkbar. Er charakterisiert die verschiedenen Klassen der Spaziergänger ganz gut:

828	Zounds, how these strapping girls step out! Come, brother, come let's join them for a bout. A beer that stuns, a pipe that bites, And a wench in her braws, are my delights.	Blitz, wie die wackern Dirnen schreiten! Herr Bruder komm! wir müssen sie begleiten. Ein starkes Bier, ein beizender Tobak, Und eine Magd im Putz, das ist nun mein Geschmack.
868	Ay, neighbour, nor care I what length they go. Zounds, they may cleave each other's pates, they may, And turn the whole world topsy-turvy, so They leave things here at home to jog on in the old way.	Herr Nachbar, ja! so laß' ich's auch geschehn, Sie mögen sich die Köpfe spalten, Mag alles durcheinander gehn; Doch nur zu Hause bleib's beim Alten.
993	Indeed this is most kindly done, To mingle in our mirth to-day. Ah, sir, you stood our friend in times, When we were anything but gay. — — — — — — — —	Fürwahr, es ist sehr wohlgetan, Daß ihr am frohen Tag erscheint; Habt ihr es vormals doch mit uns An bösen Tagen gut gemeint! — — — — — — — —

Die eingestreuten Lieder dagegen sind ihm hier wie in Auerbachs Keller nicht sehr gelungen. In der Szene am Brunnen verbindet er das Realistische mit dem Volkstümlichen, und Valentins Monolog ist mit einer Ausnahme recht gut, z. B.:

3620	At drinking-bouts, when tongues will wag, And many are given to boast and brag, When praises of their own pet dears Were dinned by comrades in my ears,	Wenn ich so saß bei einem Gelag, Wo mancher sich berühmen mag, Und die Gesellen mir den Flor Der Mäglein laut gepriesen vor,	

And drowned in bumpers, I was able, My elbow planted on the table,	Mit vollem Glas das Lob verschwemmt Den Ellenbogen aufgestemmt,	3625
To bide my time, and calmly stayed, Listening to all their gasconade. Then with a smile my beard I'd stroke, And take a full glass in my hand; „Each to his fancy!" up I spoke,	Saß ich in meiner sichern Ruh, Hört' all den Schwadronieren zu. Und streiche lächelnd meinen Bart, Und kriege das volle Glas zur Hand Und sage: alles nach seiner Art!	3630
„But who is there in all the land, To match with my dear Gretel, — who Is fit to tie my sister's shoe?"	Aber ist eine im ganzen Land, Die meiner trauten Gretel gleicht, Die meiner Schwester das Wasser reicht?	

Martin streut auch gerne volkstümliche Redensarten und Sprichwörter von sich aus ein, z. B.:

I prize that yonder at a rush!	Das Drüben kann mich wenig kümmern,	1660
And time and tide may cease for me!	Es sei die Zeit für mich vorbei!	1706
Body and soul I'll buckle to't.	Ich bin dabei mit Seel' und Leib;	1904
... joy goes hand in hand with care.	Freud' muß Leid, Leid muß Freude haben.	2923
... she's pumped quite dry of tears,	Einmal recht ausgeweint.	3321

Der Frau Marthe verleiht er damit einige feine Züge, teils in Übereinstimmung mit Goethe, teils von sich aus:

What ails my pretty dear?	Gretelchen, was soll's?	2873
Your news, sir? I'm all ears!	Was bringt er denn? Verlange sehr —	2913
Ah, you don't understand what I'd be at.	Ach, ihr versteht mich nicht!	3161

Natürlich ist die Szene in Auerbachs Keller reich an solchen Wendungen, er verwendet hier auch „slang":

My lad of wax	(Frosch's Anrede an Brander:) Ihr	2080
We have some love-sick spoonies here,	Verliebte Leute sitzen hier,	2121
Tip us a stave!	Gebt uns ein Lied!	2203
... don't stand haggling long about it!	... Nur nicht lang gefragt.	2283

In dieser Weise hebt er den Wechsel im Ton der verschiedenen Szenen recht glücklich hervor, auch das Humoristische, das Martin sehr gut liegt, trägt dazu bei. Er bewegt sich da gern etwas frei und verstärkt den leichten, gemütlichen Ton. So ist im Vorspiel das Motiv, das die lustige Person dem Dichter zur Behandlung vorlegt, hübsch ausgeführt:

158	To work, then, with these powers so rare,	So braucht sie denn, die schönen Kräfte,
	And ply your task of bard and singer,	Und treibt die dichtrischen Geschäfte,
160	As people push a love affair!	Wie man ein Liebesabenteuer treibt.
	They meet by accident, are smitten, linger,	Zufällig naht man sich, man fühlt, man bleibt,
	And get themselves somehow into a tangle;	Und nach und nach wird man verflochten;
	All's love and bliss, — then comes a tiff, a wrangle,	Es wächst das Glück, dann wird es angefochten,
	In heaven one hour, the next despair, distraction,	Man ist entzückt, nun kommt der Schmerz heran,
165	And, presto, lo! a whole romance in action!	Und eh' man sich's versieht, ist's eben ein Roman.

Genau und graziös übertragen sind die Schlußworte des Merryman:

206	But on the lyre's familiar strings to lay	Doch ins bekannte Saitenspiel
	Your grasp with masterful, yet sweet control,	Mit Mut und Anmut einzugreifen,
	And, there meandering gracefully, to stray	Nach einem selbstgesteckten Ziel
	On to your shining self-appointed goal, —	Mit holdem Irren hinzuschweifen,
210	This the vocation is of you old fellows,	Das, alte Herrn, ist eure Pflicht,
	Nor do we therefore prize you less, my friend.	Und wir verehren euch darum nicht minder.
	Age does not make men childish, as folks tell us,	Das Alter macht nicht kindisch, wie man spricht,
	It only finds them children to the end.	Es findet uns nur noch als wahre Kinder.

Einen stärkeren komischen Akzent, der freilich etwas plump ist, legt er auf:

133	How! What's amiss? Are these poetic pains,	Was fällt euch an? Entzückung oder Schmerzen?
	Or stomach-qualms, that have got hold of you?	

Unter den Personen des Stückes kann natürlich Mephisto in dieser Weise bedacht werden. Er ist denn auch im Prolog mit jener Schalkhaftigkeit gezeichnet, die dem Goetheschen eigen ist. Sein Ärger über die Nutzlosigkeit all seiner Mühe ist mit einem guten Teil Humor durchsetzt; die verschiedenen Anbietungen seiner Person begründet er naiv:

I am your chum. You'd rather not?	Ich bin dein Geselle	1646
Well! If your scruples it will save,	Und, mach' ich dir's recht,	
I am your servant, yea, your slave!	Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!	

Ein freier, leichter Zug herrscht im Dialog mit dem Schüler, dessen Naivität und „warmes Streben" recht gut getroffen sind. Mephistopheles als Lehrer träuft die Weisheit, aber auch das Gift, nur so vom Munde:

... 'Tis in vain,	Vergebens, daß ihr ringsum wissenschaftlich schweift,	2015
That you go mooning all abroad,		
Picking up science grain by grain:	Ein jeder lernt nur, was er lernen kann;	
Each man learns only what he can.		
But he that has the gift and power	Doch der den Augenblick ergreift,	
To profit by the passing hour,	Das ist der rechte Mann.	
He is your proper man!	Ihr seid so ziemlich wohlgebaut,	
You're not ill built, — will, I conceive,	An Kühnheit wird's euch auch nicht fehlen,	2020
Show mettle on occasion due; —		
— — — — — — — —	— — — — — — — —	

Einmal legt Martin im Anschluß ans Original eine gelungene Neubildung hinein:

Go Will-o'-Wisping to and fro.	Irrlichtelire hin und her.	1917

Einige der oben angeführten Stellen zeigen, daß er in dem Bestreben, einen leichten, familiären Ton zu finden, gern etwas breit wird, immerhin bleibt er gewöhnlich in den Grenzen des Annehmbaren und ermüdet nicht wie Anster. Doch hat Mephistopheles in den Partien, wo er als böser Versucher, als frivoler Spötter die ganze Größe seiner geistigen Überlegenheit entfaltet und die guten Regungen in Faust damit ertötet, bei Martin immer noch etwas von der Geschwätzigkeit der für Faust weniger gefährlichen Momente. Er dürfte da konziser sein, jedes Wort sollte da sicher treffen. — Die Sentenzen und geflügelten Worte, die gewöhnlich richtig übertragen sind, haben

oft auch nicht die charakteristische Prägnanz. Und in der Prosaszene, wo bei Goethe jedes Wort wie ein Hammerschlag trifft, dämpfen an sich geringe konstruktionelle Änderungen diesen Ausbruch höchster Wut und Leidenschaft. Dagegen hebt sich Mephistopheles' frecher Hohn kräftig ab:

36	Now are we once more at our wit's end, strung to that pitch, at which the reason of you mortals snaps. Why do you make fellowship with us, if you cannot be one of us out and out? ...	Nun sind wir schon wieder an der Grenze unsres Witzes, da wo euch Menschen der Sinn überschnappt. Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst? ...

Obwohl Martins Übersetzung vielfach kein getreues Bild des Goetheschen Faust ist, darf sie doch mit mehr Recht als die Anstersche Goethes Namen tragen, weil sie im Inhalt und in der Zeichnung des Hauptcharakters dem Original näher kommt. Sie spricht durch ihre Leichtigkeit und freie Grazie an, und vermag den reichen Wechsel der verschiedenen Stimmungen oft sehr hübsch darzustellen. Doch erschöpft sie nicht den poetischen Gehalt, die Gedankengröße und die Tiefe der Empfindung.

4. Die Swanwicksche Übersetzung.

Faust, a tragedy by Goethe. And selections from Schiller. Translated by Anna Swanwick. London, Manwaring 1849.

Anna Swanwick machte ihre Studien für Griechisch, Hebräisch und höhere Mathematik hauptsächlich in Berlin und erlangte den LL. D. Nach Faust übersetzte sie Schillers Jungfrau von Orleans, Goethes Iphigenie, Tasso und Egmont, die 1850 erschienen. 1879 gab sie ihre Übersetzung des II. Teils von Faust heraus. Sie ist auch bekannt als Übersetzerin der Dramen von Äschylus.

Mir lag ein Druck von 1902 vor, der eine revidierte Ausgabe von 1893 zur Grundlage hat. Die Verfasserin verteidigt in der Vorrede die poetische Übertragung gegenüber der prosaischen und hebt hervor, daß sie sich bemüht habe, die weiblichen Reime, die sie in ihrer ersten Ausgabe zu wenig berücksichtigt, da wiederzugeben, wo sie ein besonderes künstlerisches Mittel seien, die Stimmung noch besser auszudrücken. — Die

„Introduction" gibt eine kurze Übersicht über die Entstehung der Sage, leitet einige Hauptzüge und Charaktere des Goetheschen Faust aus „Dichtung und Wahrheit" ab und verbindet damit in Umrissen die Genesis des Faust. A. Swanwick folgt darin Kuno Fischer, ebenso in der Annahme der Zweiteiligkeit des Werkes, die in der Zweiheit Mephistopheles' klar zu Tage trete. — Eine kurze Erklärung gibt als Appendix Aufschluß über einige Personen des Intermezzos, jedoch in ganz ungenügender Weise.

Anna Swanwicks Übersetzung hat vor fast allen ihren Vorgängern den Vorzug, daß bei ihr das Geschmacklose vermieden ist, sie sucht also in dieser Beziehung Geist und Form in Einklang zu bringen. Einem andern Fehler ist sie aber nicht ausgewichen: sie ist konventionell, wo bei Goethe der Ausdruck seiner ganzen Persönlichkeit sich so herrlich offenbart. Wo er impulsive, warm empfindende Menschen schafft, gibt sie uns steife Figuren. Da ist vor allem Gretchen in der 2. Gartenszene, wo sie so naiv ihr ganzes Fühlen und Denken enthüllt, ohne Lebenswärme. Die Geschraubtheit des Ausdrucks nimmt ihr die Natürlichkeit:

Ah, could I but thy *soul inspire*!	Ach! wenn ich etwas auf dich könnte!	3422
... What thus I hear Sounds *plausible*, yet I'm not *reconciled*.	Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen,	3466
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
Yet though I yearn to gaze on thee, I feel	Aber, wie ich mich sehne dich zu schauen,	3479
At sight of him strange horror o'er me *steal*;	Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen,	
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
Yea in my *spirit's* inmost depths *abhor*;	Ist mir in tiefer, innrer Seele verhaßt;	3472
As his loath'd *visage*, in my life before,	Es hat mir in meinem Leben	
Naught to my heart e'er gave a pang so great.	So nichts einen Stich ins Herz gegeben,	
	Als des Menschen widrig Gesicht.	3475

Und nun gar der Ausdruck ihrer instinktiven Menschenkenntnis:

That he with naught on earth can sympathize is clear;	Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt,	3488
Upon his brow 't is *legibly revealed*,	Es steht ihm an der Stirn geschrieben,	
That to his heart no living soul is dear.	Daß er nicht mag eine Seele lieben.	

Nachdem sie das Versprechen der Zusammenkunft gegeben, sagt sie wieder so unnatürlich wie möglich:

3517	I know not, dearest, when thy face I see,	Seh' ich dich, bester Mann, nur an,
	What doth my *spirit* to thy will *constrain*;	Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;

Auch bei Marthe ist Gretchen nicht glücklich eingeführt. Bedeutend besser ist sie in der 1. Gartenszene gezeichnet, die Erzählung von ihren äußern Verhältnissen und ihrem Tun ist recht hübsch wiedergegeben, immerhin kommt auch hier ein gesuchter Ausdruck vor:

3125	I reared it up, and it grew fond of me.	Ich zog es auf, und herzlich liebt' es mich.
	After my father's death it *saw the day*;	Es war nach meines Vaters Tod geboren.
	We gave my mother up for lost, she lay	Die Mutter gaben wir verloren,
	In such a wretched plight, and then at length	So elend wie sie damals lag,
	So very slowly she regain'd her strength.	Und sie erholte sich sehr langsam, nach und nach.
3130	Weak as she was, 't was vain for her to try	Da konnte sie nun nicht dran denken,
	Herself to suckle the poor babe, so I	Das arme Würmchen selbst zu tränken,
	Reared it on milk and water all alone;	Und so erzog ich's ganz allein,
	And thus the child became as 't were my own;	Mit Milch und Wasser; so ward's mein.
	Within my arm it stretched itself and grew,	Auf meinem Arm, in meinem Schoß
3135	And smiling, nestled in my bosom too.	War's freundlich, zappelte, ward groß.

Auch Faust fehlt es in verschiedenen Szenen an Unmittelbarkeit der Empfindung, so in seiner ersten Begegnung mit Gretchen:

2609	By heaven! This girl is fair indeed!	Beim Himmel, dieses Kind ist schön!
	No form like hers can I recall.	So etwas hab' ich nie gesehn,
	Virtue she hath and modest heed,	Sie ist so sitt- und tugendreich
	Is piquant too, and sharp withal.	Und etwas schnippisch doch zugleich.
	Her cheek's soft light, her rosy lips,	Der Lippe Rot, der Wange Licht,
	No length of time will e'er *eclipse*!	Die Tage der Welt vergeß' ich's nicht!
2615	Her downward glance in passing by,	Wie sie die Augen niederschlägt,
	Deep in my heart is stamp'd for aye;	Hat tief sich in mein Herz geprägt;
	How curt and sharp her answer too,	Wie sie kurz angebunden war,
	To ecstasy the *feeling grew*!	Das ist nun zum Entzücken gar!

Faust ist in diesem Augenblick einer solch objektiven Selbstbeobachtung nicht fähig. Im Religionsgespräch machen ihn Inversionen steif, die durch den Zwang des Reims oder Metrums verursacht sind:

Forbear, my child! Thou feelest thee I love;	Laß das, mein Kind! Du fühlst, ich bin dir gut;	3418
My heart, my blood I 'd give my love to prove,	Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut,	
And none would of their faith or church bereave.	Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.	
Yes, I in God believe?	Ich glaub an Gott?	3427
Him fear not, my sweet love!	Liebe Puppe, fürcht' ihn nicht!	3476

Kühl, als wäre nicht seine ganze Leidenschaft in den Worten, fragt er:

	Ach, kann ich nie	3502
For one brief hour then may I never rest,	Ein Stündchen ruhig dir am Busen hängen,	
And heart to heart, and soul to soul be pressed?	Und Brust an Brust und Seel' in Seele drängen?	

Sogar in der Kerkerszene vermissen wir bei Faust den Ausdruck tiefen Empfindens:

A fear unwonted o'er my *spirit* falls;	Mich faßt ein längst entwohnter Schauer,	4405
A lover at thy feet *bends low*,	Ein Liebender liegt dir zu Füßen,	4451

Dadurch daß Mephistopheles nicht versteht, sich der Ausdrucksweise Marthens anzupassen, wird die beißende Ironie, mit der er sie behandelt und mit der er die Geschichte von „Herrn Schwerdtleins Tod" erzählt, gedämpft. Wieder ist es die Gewähltheit des Ausdrucks, die diesem köstlichen Katz- und Mausspiel die besondere Würze raubt:

Oh yes! one grave and solemn prayer;	Ja, eine Bitte, groß und schwer;	2930
Let them for him three hundred masses sing!	Laß Sie doch ja für ihn dreihundert Messen singen!	
But in my pockets I have nothing there.	Im übrigen sind meine Taschen leer.	
And sorely hath remorse his conscience wrung.	Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.	2954

2971	Quoth he: „Heaven knows how fervently I prayed,	Er sprach: Als ich nun weg von Malta ging,
	For wife and children when from Malta bound; —	Da betet' ich für Frau und Kinder brünstig;
	The prayer hath heaven with *favour crowned*;	Uns war denn auch der Himmel günstig,
	We took a Turkish vessel which conveyed	Daß unser Schiff ein türkisch Fahrzeug fing,
2975	Rich store of treasure for the Sultan's court;	Das einen Schatz des großen Sultans führte.
	Its own reward our gallant action brought;	Da ward der Tapferkeit ihr Lohn,
	The captur'd prize was shared among the crew,	Und ich empfing denn auch, wie sich's gebührte,
	And of the treasure I *received* my due."	Mein wohlgemeß'nes Teil davon.

Erst gegen das Ende der Unterredung wird Mephistopheles freier:

2998	All had gone swimmingly, no doubt,	Nun, nun, so konnt' es gehn und stehen,
	Had he but given you at home,	Wenn er euch ungefähr so viel
	On his side just as wide a range.	Von seiner Seite nachgesehen.

Die Latinismen, die im Munde der beiden — Marthe fällt einigemale in denselben unnatürlichen Ton — ebenfalls stören, sind häufig auf den Reimzwang zurückzuführen. Eine gewisse Würde des Ausdrucks nimmt dem Schüler sein natürliches Sichgeben.

1868	But recently I've *quitted* home,	Ich bin allhier erst kurze Zeit,
	Full of devotion I am come	Und komme voll Ergebenheit,
	A man to know and hear, whose name	Einen Mann zu sprechen und zu kennen,
	With reverence is known to fame.	Den alle mir mit Ehrfurcht nennen.
1899	What heaven contains would comprehend,	Und möchte gern, was auf der Erden
	O'er earth's wide realm *my gaze extend*,	Und in dem Himmel ist, erfassen,
	Nature and science I desire to know.	Die Wissenschaft und die Natur.

Die Brunnenszene, in der das Derb-Volkstümliche obendrein noch etwas gemildert ist, verliert dadurch das Charakteristische. Valentin ist matt, ohne jene derbe Bravheit, er überzeugt nicht, vermag den Kontrast zwischen dem Einst und Jetzt nicht so lebendig zu vergegenwärtigen. In der Schmähung spricht er

manchmal wie ein Buch, nicht wie ein Mann aus dem Volke. Einige Stellen mögen das zeigen:

... *Abstain,*		
Nor dare God's holy name profane!	Laß unsern Herr Gott aus dem Spaß,	3733
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
When infamy is newly born,	Wenn erst die Schande wird geboren,	3740
In secret she is brought to light,	Wird sie heimlich zur Welt gebracht,	
And the *mysterious* veil of night	Und man zieht den Schleier der Nacht	
O'er head and ears is drawn;	Ihr über Kopf und Ohren;	
The loathsome birth men fain would slay;	Ja, man möchte sie gern ermorden.	
But soon, full grown, she waxes bold,	Wächst sie aber und macht sich groß,	3745
And though not fairer to behold,	Dann geht sie auch bei Tage bloß	
With brazen front insults the day:	Und ist doch nicht schöner geworden.	
The more *abhorrent* to the sight,	Je häßlicher wird ihr Gesicht,	
The more she courts the day's *pure* light.	Je mehr sucht sie des Tages Licht.	
The time already I *discern*,	Ich seh' wahrhaftig schon die Zeit,	3750
When thee all honest folk will spurn,	Daß alle brave Bürgersleut',	
And shun thy hated form to meet,	Wie von einer angesteckten Leichen,	
As when a corpse infects the street.	Von dir, du Metze! seitab weichen.	
— — — — — — — —	— — — — — — — —	

Miß Swanwick dämpft hier gern das Derbe und Realistische, wie auch an einigen andern Orten, z. B.:

Since thou the path of shame dost tread,	Du bist doch nun einmal eine Hur';	3730
No such incentives do I need.	Hab' Appetit auch ohne das.	2653

Unter den lyrischen Partien ist es natürlich die Zueignung, die eine ins Konventionelle fallende Übersetzung nicht mit Erfolg wiedergeben kann. Fast alles, was sie zu dem macht, was sie ist: eine leise wehmütige Klage um Entschwundenes, in vornehmer Form, eben rein Goethisch, ist unter den Händen der Übersetzerin verloren gegangen. Entweder fehlt ihr die Bedeutsamkeit des Wortes, so daß sie wiederholen muß, oder sie zerstört die Einheit und damit die würdige Ruhe einer Strophe, oder sie verfällt in den althergebrachten dichterischen Vorstellungskreis und wird flach, wo Goethe gestaltet. Der Mangel an poetischer Ausdrucksfähigkeit, an Selbständigkeit und Eigenart zieht sich durch die ganze Übersetzung. Ich greife hier nur wenige Stellen heraus, die dafür charakteristisch sind:

430	Ah! at this spectacle through every sense,	Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
	What sudden ecstasy of joy is flowing!	Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
	I feel new *rapture*, hallow'd and intense,	Ich fühle junges heil'ges Lebensglück
	Through every nerve and vein with ardour glowing.	Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen.
	Was it a god who character'd this scroll,	War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
435	The tumult in my spirit healing	Die mir das innre Toben stillen,
	O'er my sad heart with *rapture stealing,*	Das arme Herz mit Freude füllen,
	And by a mystic impulse to my soul,	Und mit geheimnisvollem Trieb
	The powers of nature all around revealing.	Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
	Am I a God? *What* light intense!	Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!
440	In these pure symbols do I see	Ich schau' in diesen reinen Zügen
	Nature exert her vital energy.	Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.

Die höchste Steigerung der Verzückung bringt A. Swanwick nicht mehr heraus, sie ist vorweggenommen in jenem Vers: And by a mystic impulse to my soul. Die mächtig drängende Gedankenflut, in welcher sich der an seinem Wesen und Wirken irrwerdende Faust in Unwillen und Verzweiflung Luft macht, findet wieder einen schwachen Ausdruck; eine einzige Stelle genügt, die Verschiedenheit darzutun:

614	I, God's own image, from this *toil of clay*	Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
	Already freed, with eager joy who hail'd	Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,
	The mirror of eternal truth unveil'd,	Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit,
	'Mid light effulgent and *celestial day*:	Und abgestreift den Erdensohn;
	I, more than cherub, whose unfetter'd soul	Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft
	With *penetrative glance* aspir'd to flow	Schon durch die Adern der Natur zu fließen
620	Through nature's veins, and, *still creating, know*	Und, schaffend, Götterleben zu genießen,
	The life of gods, — how am I *punish'd now*!	Sich ahnungsvoll vermaß, wie muß ich's büßen!

Der ganze zweite Monolog Fausts, der so reich ist an Titanisch-Gedachtem, an genialer Weise des Ausdrucks, ist ohne

Größe und ohne Goethesche Poesie. Ein mühsames erfolgloses Ringen mit der schweren Aufgabe liegt in:

The outcast am I not, unhoused, *unblest,*	Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste?	3348
Inhuman monster, without aim or rest,	Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,	
Who, like the greedy surge, from rock to rock,	Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste	3350
Sweeps down the dread abyss with desperate shock?	Begierig wütend nach dem Abgrund zu?	
Whilst she within her lowly cot, which *graced*	Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,	
The Alpine slope, beside the waters wild,	Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,	
Her homely cares in that small world embraced,	Und all ihr häusliches Beginnen	
Secluded *lived*, a simple artless child.	Umfangen in der kleinen Welt.	3355
— — — — — — — — —	— — — — — — — —	
Dost claim this *holocaust, remorseless* Hell!	Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!	3361

Wie Anster versteht auch Anna Swanwick die Metapher nicht. — Verflachungen sind in ihrer Übersetzung natürlich sehr zahlreich, ich hebe nur einige wenige hervor, die die Schönheit und Bedeutsamkeit des Ausdrucks verwischen:

Rapture so deep, its ecstasy was pain,	Das tiefe schmerzenvolle Glück,	195
Round mountain caves with spirits ride,	Um Bergeshöhle mit Geistern schweben.	394
In thy mild haze o'er meadows glide,	Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,	
And, purged from knowledge-fumes, renew	Von allem Wissensqualm entladen	
My spirit, in thy healing dew!	In deinem Tau gesund mich baden!	
... on *rapture*-breathing pinions ...	Mit segenduftenden Schwingen	451
With *fairest shapes* your spells around him cast,	Umgaukelt ihn mit süßen Traumgestalten,	1510

Von der metrischen Fessel hervorgerufene Wiederholungen sind u. a.:

... at *night* To lie in *darkness* on the dewy height,	In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,	3283
And well-nigh *petrifies* his heart to stone; —	Und er wird fast in Stein verkehrt,	4193

In der Prosaszene wird das leidenschaftliche Pathos durch dieselbe Ungenauigkeit beeinträchtigt, die Hayward und Anster

schon zeigen, überdies fehlt hier Miß Swanwick die Kraft des Wortes.

Während sie sonst, abgesehen von den poetischen Unzulänglichkeiten, genau zu übertragen bemüht ist, gestattet sie sich in den Osterchören große Freiheiten. Sie bedient sich da der Umschreibung und gibt teilweise das Versmaß und den Reim des Originals wieder:

737	Christ is arisen! Mortal, all hail to thee, Thou whom mortality, Earth's sad reality, Held as in prison.	Christ ist erstanden! Freude dem Sterblichen, Den die verderblichen, Schleichenden erblichen Mängel umwanden.

Im Chor der Jünger, wie auch im Einschläferungslied, das nur in den Konturen und einigermaßen im Rhythmus sich dem Original nähert, ist ihre Freiheit fast nur Prosa. Sie hat überhaupt mit diesem Fehler zu kämpfen. Das ungestüme Verlangen Fausts nach Befriedigung des Lebensdranges wird dadurch gemäßigt:

1765	*Hearken*! The end I aim at is not joy;	Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.
	I crave excitement, agonizing bliss,	Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
	Enamour'd hatred, quickening vexation.	Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
	Purg'd from the love of knowledge, *my vocation*,	Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
	The scope of all my powers *henceforth be this*,	Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
1770	To bare my breast to every pang, — to know	Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
	In my heart's core all human weal and woe,	Will ich in meinem innern Selbst genießen,
	To grasp in thought the lofty and the deep,	Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
	Men's various fortunes on my breast to heap,	Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
	— — — — — — — —	— — — — — — — — —

Während die einzelnen Gruppen in der Szene vor dem Tor nicht glücklich charakterisiert sind und trotz einiger eingestreuten volkstümlichen Redewendungen auch die Szene in Auerbachs Keller zahm ist, versteht es Miß Swanwick, Mephisto uns menschlich näher zu bringen durch den reichen Schatz an solchen Ausdrücken, die dem Volksmund abgelauscht sind. Es

wird ihm dadurch das Übersinnliche genommen, zugleich aber wird auch das Geheimnisvolle seines Wesens bestärkt. Er führt sich gleich recht glücklich ein:

You've made me swelter in a pretty style.	Ihr habt mich weidlich schwitzen machen.	1326

Einen guten Ersatz findet sie in:

What! with the devil hand and glove,	Bist mit dem Teufel du und du,	2585

Sir Th. Martin und B. Taylor behalten diesen Ausdruck bei.

A devil's pluck thou'rt wont to show,	Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt.	3371
... We must at once take wing;	... Wir müssen gleich verschwinden.	3712

Recht gelungen ist, obschon ungenau:

Suppose there did! One must not be too nice.	Das ist was Rechts! Das nimmt man nicht genau,	4180

Hübsch ist auch das Ständchen, das Mephisto singt. Das Volksliedchen in der Kerkerszene trifft den leicht sangbaren Ton gut, wenn es auch etwas frei gehalten ist:

My mother, the harlot She took me and slew! My father, the scoundrel, Hath eaten me too! My sweet little sister Hath all my bones laid, Where soft breezes whisper All in the cool shade! Then became I a wood-bird and sang on the spray, Fly away! little bird, fly away! fly away!	Meine Mutter, die Hur', Die mich umgebracht hat! Mein Vater, der Schelm, Der mich gessen hat! Mein Schwesterlein klein Hub auf die Bein' An einem kühlen Ort; Da ward ich ein schönes Waldvögelein; Fliege fort, fliege fort!	4412 4415 4420

Auch bei Marthe ist das Idiom glücklich verwendet und ihre Zeichnung gut gelungen, die Szene in ihrem Hause ausgenommen. In ihrer Warnung hat die Elision des Verbs dieselbe Wirkung wie die des Subjekts im Original:

It would to shrift, just like the other.	Tät's wieder gleich zur Beichte tragen.	2880

Genau bewahrt ist die Alliteration in:

... speak thy spell,	... sprich deine Sprüche,	2530

In der Domszene und in Fausts Monolog in Wald und Höhle sucht Miß Swanwick den poetischen Intentionen des Dichters gerecht zu werden, diese Partien gehören zum Besten. Ein Bruchstück des Monologs teile ich hier mit:

	. . . And when roars	
3228	The howling storm-blast through the groaning wood,	Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
	Wrenching the giant pine, which in its fall	Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
3230	Crashing sweeps down its neighbour trunks and boughs,	Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
	While hollow thunder from the hill resounds:	Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
	Then dost thou lead me to some shelter'd cave,	Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
	Dost there reveal me to myself, and show	Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
	Of my own bosom the mysterious depths.	Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

Das Onomatopoetische ist hier gut bewahrt. — Im Gebet vor der Mater dolorosa fehlt die Harmonie im Ausdruck, die Stimmung ist im übrigen festgehalten. Die Ballade und das Liebeslied Gretchens sind weniger gut gelungen. Jener fehlt die zarte Wehmut und Innigkeit, diesem die Steigerung von der sehnenden Klage zum heißen Verlangen. — In der Rede des Erdgeistes, die vielen Übersetzern mißlungen ist, weil sie den Ausdruck für das Transzendentale nicht finden, wird Miß Swanwick Goethe in schöner Weise gerecht; und die Jugenderinnerung, die die Osterglocken in Faust wachrufen, zeigt, wie es ihr ernstes Streben ist, alle Schönheiten im Ausdruck wiederzugeben:

771	Then would celestial love, with holy kiss,	Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
	Come o'er me in the Sabbath's stilly hour,	Auf mich herab in ernster Sabbathstille;
	While, fraught with solemn meaning and mysterious power,	Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
	Chim'd the deep sounding bell, and prayer was bliss;	Und ein Gebet war brünstiger Genuß;
775	A yearning impulse, undefin'd yet dear,	Ein unbegreiflich holdes Sehnen
	Drove me to wander on through wood and field;	Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,
	With heaving breast and many a burning tear,	Und unter tausend heißen Tränen
	I felt with holy joy a world reveal'd.	Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.

Von den Mißverständnissen lassen sich einige auf Hayward zurückführen, wie dieser gibt auch Miß Swanwick eine unrichtige Erklärung für Zwinger. Während Hayward sich darunter einen Turm vorstellt, will sie damit eine „Enclosure between the City-Wall and Gate" bezeichnen, wodurch sie allerdings der Bedeutung näher kommt. Durch Haywards: „Dare such a mere human voice" hat sie sich verleiten lassen, den Nachdruck in „mere" zu suchen, und sie schreibt darum, ohne sich über die Unrichtigkeit Rechenschaft zu geben:

And dare a voice of *merely* human birth,	Darf eine solche Menschenstimme hier,	606

Auch bei ihr sagt der Manager:

What puts a full house in a merry mood?	Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe?	121

Mißverstanden sind ferner:

I'm like a tom-cat in a *thievish* vein	Und mir ist's wie dem Kätzlein schmächtig	3655
well-conned	vergriffnen	3779
Fools	Fratzen	4241

Mit Anster spricht sie von:

. . . brides so *unaffected*!	lauter Bräute!	4296

Im ganzen sind die Anspielungen in der Walpurgisnacht und im Intermezzo verstanden, eine Ausnahme machen:

But I'm prepar'd my travels to pursue	Doch eine Reise nehm' ich immer mit	4169
Sure I'm demented if the I Alone is the essential.	Fürwahr, wenn ich das alles bin, So bin ich heute närrisch.	4349

Eine biblische Vorstellung erweckt:

The day of judgment	der letzte Tag	4580

Das Altertümelnde, das ihre Vorgänger gar nicht oder kaum beachtet haben, hebt Anna Swanwick stark hervor. Mc Lintock sagt darum von ihrer Übersetzung, sie sei „oldfashioned".[1]) Wenn sie auch nicht überall diesen Eindruck

---

[1]) Transactions of the Manchester Goethe-Society 1886—1893: The five best English translations of Faust. By R. Mc Lintock, 1887. pag. 127.

macht, so wirkt das Archaistische doch an einigen Stellen bei Faust und Gretchen störend. Bei allen Personen in allen Teilen der Übersetzung finden wir häufig die veraltete Endung der 3. pers. sg. prs. „th“, den inf. „to ope“, ebenso das prs. „opes“, den alten plur. „eyen“, das gekürzte pp. „is writ“. Auch der Wortschatz zeigt ziemlich viele Archaismen:

1639	*Nathless* it is not meant, I *trow*	Doch so ist's nicht gemeint
4573	Ah! those were happy times, I *wis*!	Es waren glückliche Zeiten!

Certes sagen Mephisto und die Gesellen in Auerbachs Keller. Die Hexe bedient sich gern der altertümlichen Sprache: I ween; This thou must ken (worin Martin wieder folgt); well I wot. Recht gut ist Mephistos Anrede an die Trödlerhexe:

4110	Gossip.	Frau Muhme!

Was die Anwendung weiblicher Reime anbetrifft, so sind sie bei weitem nicht in allen lyrischen Partien beobachtet. Wo sie vorkommen, sind sie im großen ganzen ungesucht, verfehlen aber zuweilen ihre Wirkung, weil die poetische Kraft des Ausdrucks mangelt. Dennoch ist Miß Swanwicks Übersetzung eine gewissenhafte und das Original oft getreu abspiegelnde Arbeit. Von den vielen, die in enger inhaltlicher Anlehnung und metrisch freier Form ihr Ziel zu erreichen suchten, hat sie vielleicht die Aufgabe am besten gelöst und sicherlich manchem ihrer Nachfolger als Führer gedient.

5. Die Taylorsche Übersetzung.

Faust. A Tragedy by Johann Wolfgang von Goethe. Translated in the original metres by Bayard Taylor. Boston 1871.

Im gleichen Jahr erschien seine Übersetzung beider Teile in einem englischen Verlag: London, Strahan & Co., 1871.

Die Verfasser der vier schon besprochenen Übertragungen waren alle akademisch und speziell juristisch gebildet. In Bayard Taylor haben wir einen self-made man vor uns, der als Buchdruckerlehrling begann und als Gesandter der Vereinigten Staaten in Berlin seine Laufbahn schloß. Er ist der zweite Amerikaner, der seinen Landsleuten das Goethesche Lebenswerk nahe zu bringen sucht. Durch seine Reiseberichte — er hatte

fast die ganze Welt gesehen —, durch seine Gedichte und Romane war er den Amerikanern schon lange bekannt. Die erste literarische Frucht dieser Reisen war „Views afoot“, später folgten „A Journey to Central Africa“, „The Lands of the Saracen“, etc. Außer Faust übersetzte er auch die Gedichte Freiligraths, mit dem er befreundet war. Er hat sich überhaupt um die Verbreitung der deutschen Literatur in Amerika große Verdienste erworben. Viele seiner eigenen Gedichte und Erzählungen sind ins Deutsche übersetzt worden.

Zwei Ausgaben seiner Übertragung waren mir zugänglich, eine aus dem Jahr 1872, beide Teile und ausführliche Anmerkungen enthaltend, im Verlag von Brockhaus, Leipzig, die andere in der Edition „The Canterbury Poets“ herausgegeben von Elizabeth Craigmyle. Dieser kleinen Ausgabe fehlt die Zueignung, die Noten sind stark gekürzt. Sie zeigt nur in einem Punkte eine Abweichung, die an ihrem Platze erwähnt werden soll. Ich halte mich an die ältere Ausgabe als die vollständigere.

Taylors Übersetzung ist von einer interessanten Vorrede begleitet, die die Qualität seiner Arbeit vorausahnen läßt. Er hat die einzig richtige Auffassung von der Pflicht des Übersetzers, denn er sagt: „His (the translator's) task is not simply mechanical: he must feel, and be guided by, a secondary inspiration.“ [1]) Aus einer Vergleichung des Originals mit 17 englischen Übertragungen in willkürlichen Metren habe er erkannt, welcher Gefahr jenes bei einer solchen Behandlung ausgesetzt sei: „The white light of Goethe's thought was thereby passed through the tinted glass of other minds, and assumed the coloring of each.“ [2]) Die erste metrisch getreue Übersetzung sei die seines Landsmannes Ch. Brooks. Dieser habe durch Verleugnung seines eignen Geschmacks und seiner eignen Gedankenrichtung versucht, das Original in seiner reinsten Form zu erhalten. Brooks Beispiel habe Taylor gezeigt, daß die wenigen Schwierigkeiten, die eine wörtlich und metrisch genaue Übersetzung biete, durch liebevolle Arbeit zu überwinden seien. Er spricht dann vom Konservatismus des Engländers, der sich mißtrauisch verhalte gegen neue Rhythmen oder fremdartige Ausdrücke, wodurch die Biegsamkeit der Sprache beeinträchtigt werde. Er vergleicht die beiden Sprachen und sagt: ... „it is true that German is

[1]) Preface pag. X. [2]) pag. VI.

rich, involved, and tolerant of new combinations, while English is simple, direct, and rather shy of compounds; but precisely these differences are so modified in the German of Faust that there is a mutual approach of the two languages.“ [1]) Sein feines Verständnis für den Duft der Goetheschen Dichtung spricht aus dem folgenden: „There are words, it is true, with so delicate a bloom upon them that it can in no wise be preserved, but even such words will lose less when they carry with them their rhythmical atmosphere.“ [2]) — Zum Schluß spricht er das Programm seiner Arbeit aus: enge Anlehnung ans Original, wodurch auch das Rhythmische am besten beibehalten werden könne, und völliges Aufgehen im Gedankengang desselben. Wo immer eine Entscheidung zwischen Musik und Sinn zu treffen gewesen sei, habe er diesen vor allem berücksichtigt. Unter „original metres“ verstehe er nicht eine sklavische Wiedergabe jedes einzelnen Fußes, Verses und Reimes, sondern er habe gelegentlich Fußzahl und Reimanordnung geändert. Auch vor unreinen Reimen oder reimlosen Versen, wo das Original gereimte zeige, habe er sich nicht gescheut, weil sich bei Goethe dieselben Unregelmäßigkeiten zeigen. Mit Recht legt er Gewicht auf die häufige Anwendung von weiblichen Reimen, denn „they give spirit and grace to the dialogue and an ever-changing music to the lyrical passages. I cannot hope to have been always successful, but I have at least labored long and patiently, bearing constantly in mind not only the meaning of the original and the mechanical structure of the lines, but also the subtile and haunting music which seems to govern rhythm instead of being governed by it.“ [3])

Als Anhang zu seiner Übersetzung hat er gegen 100 Seiten „Notes“ angefügt, die von der großen Gründlichkeit seiner Studien und einer vorzüglichen Kenntnis der deutschen Sprache und Literatur zeugen. Er gibt darin alle Erklärungen, die für das allgemeine Verständnis notwendig und auch solche, die für denjenigen von besonderem Werte sind, der sich tiefer mit dem Studium des Faust befassen will. Wo er seine eigene Übersetzung nicht treffend genug findet, bringt er in den Anmerkungen zur Vergleichung und Verdeutlichung die bezüglichen Stellen seiner Vorgänger, oder er überträgt wörtlich, um das Original klarer zu beleuchten.

---

[1]) Preface pag. XV. [2]) pag. XVI. [3]) pag. XVIII.

Ein erster Appendix gibt die Geschichte der Faustsage von den Uranfängen, mit einer kurzen Inhaltsangabe des ältesten Faustbuches, bis auf Goethe. — Der zweite Appendix befaßt sich mit der Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust, und als Schluß ist noch die erste Szene von Marlowes „Faustus“ zur Vergleichung mit der Exposition bei Goethe angedruckt.

Ausgefallen sind zwei Bühnenanweisungen, von denen die eine, die einen Blick ins Innere Fausts tun läßt, bedeutungsschwer ist und darum nicht übersehen werden sollte; nach dem Liebesgeständnis: (Margarete drückt ihm die Hände, macht sich los und läuft weg. Er steht einen Augenblick in Gedanken, dann folgt er ihr.)

Die Deminutive Gretchen, Gretelchen, Bärbelchen wendet Taylor nicht an, ebenso halten es die meisten Übersetzer, nur in der Anmerkung übersetzt er Gretchen mit „Maggie“. Ansters Marthe ruft „Margery“, bei Martin freut sich Valentin an seiner „Gretel“.

Taylor schickt seiner Übersetzung eine deutsche Widmung „An Goethe“ voraus, in der er seine Ehrfurcht vor dessen Größe ausdrückt und fleht:

„Laß Deinen Geist in meiner Stimme klingen,
Und was Du sangst, laß mich es Dir nachsingen!“

Trotz der sorgfältigen Studien, finden sich auch bei ihm Mißverständnisse. Durch alle Übersetzungen fast zieht sich die Auffassung von Hayward in:

My father's was a *sombre* brooding brain,	Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann.	1034

Nur Latham und McLintock heben den Fehler. Fast ebenso oft wird der zweite Chor der Engel mißverstanden, bei Taylor lautet er:

Christ is ascended!	Christ ist erstanden.	777
Bliss hath invested *him*, —	Selig der Liebende,	
Woes that molested *him*,	Der die betrübende	
Trials that tested *him*,	Heilsam' und übende	766
Gloriously ended!	Prüfung bestanden.	

Martin hat dieselbe Auffassung, A. Swanwick dagegen trifft den Sinn richtig. Latham allein versteht die Konstruktion in den folgenden Worten Gretchens, Taylor mit allen andern hat imperativisch:

Think but a little moment's space on me!	Denkt ihr an mich ein Augenblickchen nur,	3107

Erst in der Ausgabe der Canterbury Poets ist dieser Fehler verbessert:

So you but think ...

Eine Vergleichung bringt er in:

449	*Like* heavenly forces rising and descending,	Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen

Temporal aufgefaßt ist:

1136	... to cure the drouth *Only when* meadow, field,	... der erst erquickt, Um dich und Feld und Aue ...

Einen Komparativ und Dativ bringt er in:

1617	*Mightier* *For* the children of men	Mächtiger Der Erdensöhne,

Im Intermezzo kommen fast alle Anspielungen gut heraus, etwas weniger klar sind:

4315	The proper folks one's talents laud	Mit rechten Leuten wird man was.
4339	The rabble by such hate are held, To maim and slay delights them:	Das haßt sich schwer das Lumpenpack Und gäb' sich gern das Restchen;

Mit Düntzer setzt er als Überschrift Good Fellow (Fideler) und hebt in der Anmerkung diese Abweichung von den andern Übersetzungen hervor.

Die Ungenauigkeiten lassen sich gewöhnlich auf den Reimzwang zurückführen:

1384	made is: Son of *Hades*.	Des Chaos wunderlicher Sohn!
2794	How would the pearl chain suit *my hair*? : fair	Wie sollte mir die Kette stehn?

Er opfert ihm die Leidenschaft:

3326	Get thee away *with thine offences*: senses Reprobate! Name not that fairest *thing* : bring	Verruchter! hebe dich von hinnen, Und nenne nicht das schöne Weib!

Die metrische Fessel unterdrückt die Herzenswärme:

3332	Yet am I near, and love keeps *watch and ward*; Though I were ne'er so far, *it cannot falter*:	Ich bin ihr nah, und wär' ich noch so fern, Ich kann sie nie vergessen, nie verlieren;

I envy even the Body of the Lord The touching of her lips, before the altar.	Ja, ich beneide schon den Leib des Herrn, Wenn ihre Lippen ihn indes berühren.	

Gewisse Ausdrücke fallen des Metrums oder des Reimes wegen aus dem Rahmen heraus, z. B.:

... asunder, : 'Tis time, *through deeds* this word of truth to *thunder:*	Hier ist es Zeit durch Taten zu beweisen,	712
I chose, prepared it : thus I *follow*, — With all my soul the final drink I swallow,	Den ich bereitet, den ich wähle, Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele	734
Midst of the wrathful, infernal derision,	Durch den grimmigen teuflischen Hohn,	4468
I knew the sweet sound *of the voice of the vision*!	Erkannt' ich den süßen, den liebenden Ton.	

Es ist also Taylor nicht immer gelungen, die Entscheidung zu Gunsten des Sinnes zu treffen. Wollte man aber eine ähnliche genaue Prüfung in dieser Beziehung an den übrigen Übertragungen vornehmen, so fände man dort weit schwerwiegendere und zahlreichere Vergehen als es bei ihm der Fall ist.

In den „Notes" sagt er, daß für den Übersetzer wohl nichts so schwer sei wie die Zueignung. Schon haben andere vor ihm die äußere Form, die ottava rima, wiedergegeben, aber keiner hat die sanfte Elegie, die Vornehmheit der Sprache so schön getroffen wie Taylor. Ich führe sie ganz an, weil sie die beste Wiedergabe ist:

Again ye come, ye hovering Forms! I find ye, As early to my clouded sight ye shone! Shall I attempt this once, to seize and bind ye? Still o'er my heart is that illusion thrown? Ye crowd more near! Then, be the reign assigned ye, And sway me *from your misty, shadowy zone*! My bosom thrills, with youthful passion shaken, From magic airs that round your march awaken.	Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt. Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten? Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt? Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten, Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt; Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Of joyous days ye bring the blissful vision;	Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
The dear, familiar phantoms rise again,	Und manche liebe Schatten steigen auf;
And, like an old and half-extinct tradition,	Gleich einer alten halbverklungnen Sage
First Love returns, with Friendship in his train.	Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Renewed is Pain : with mournful repetition	Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Life tracks his devious, labyrinthine chain,	Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
And names the Good, whose cheating fortune tore them	Und nennt die Guten, die um schöne Stunden
From happy hours, and left me to deplore them.	Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

They hear no longer these succeeding measures,	Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
The souls, to whom my earliest songs I sang:	Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Dispersed the friendly troop, with all its pleasures.	Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
And still, alas! the echoes first that rang!	Verklungen ach! der erste Widerklang.
I bring the unknown multitude my treasures;	Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,
Their very plaudits give my heart a pang,	Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
And those beside, whose joy my Song so flattered,	Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
If still they live, wide through the world are scattered.	Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

And grasps me now a long-unwonted yearning	Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
For that serene and solemn Spirit-Land:	Nach jenem stillen ernsten Geisterreich,
My song to faint Aeolian murmurs turning,	Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Sways like a harp-string by the breezes fanned.	Mein lispelnd Lied, der Aeolsharfe gleich,
I thrill and tremble; tear on tear is burning,	Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
And the stern heart is tenderly unmanned.	Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
What I possess, I see far distant lying,	Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
And what I lost, grows real and undying.	Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Im Aufgeben der Bilder: Wie ihr aus Dunst und Nebel ... steigt und ... die Klage ... nennt die Guten ... liegen die Verblassungen, aber vollkommen in der Schönheit des Klanges und in der Wiedergabe der Stimmung ist die Schlußstrophe. Ch. Brooks hat ihm hier das letzte Verspaar gegeben; Taylor ist an einigen Orten von ihm abhängig. — Der schmerzliche Rückblick des Dichters auf seine Jugend und der Preis der Poesie, den er singt, sind schön übertragen. Im erstern folgt Taylor zwar weder metrisch noch inhaltlich ganz genau, und einmal verläßt ihn die Kraft des Ausdrucks:

Then bright mist veiled the world before me,	Da Nebel mir die Welt verhüllten,
In opening buds a marvel woke,	Die Knospe Wunder noch versprach,
As I the thousand blossoms broke.	Da ich die tausend Blumen brach,
Which every valley richly bore me!	Die alle Täler reichlich füllten.
I nothing had and *yet enough for youth* —	Ich hatte nichts und doch genug:
Joy in Illusion, ardent thirst for Truth.	Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
Give, unrestrained, the old emotion,	Gib ungebändigt jene Triebe,
The bliss *that touched the verge of pain*,	Das tiefe schmerzenvolle Glück,
The strength of Hate, Love's deep devotion, —	Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
O, give me back my youth again!	Gib meine Jugend mir zurück!

„Yet enough for youth“ ist ein schlimmes prosaisches Füllsel, „the bliss that touched the verge of pain“ umschreibt mit wenig Kraft die Tiefe und Bedeutsamkeit des Goetheschen Ausdrucks. — Über die Hymne der Erzengel lesen wir in den „Notes“: „Here, more than in almost any other poem, the words acquire a new and indescribable power from their collocation. The vast, wonderful atmosphere of space which envelops the lines could not be retained in prose.“ Es gelingt ihm, diese Weite und die volle Musik der Verse auszudrücken wie es keiner vor ihm vermocht:

The sun-orb sings, in emulation,	Die Sonne tönt nach alter Weise
'Mid brother-spheres, his ancient round:	In Brudersphären Wettgesang,
His path predestined through Creation,	Und ihre vorgeschriebne Reise
He ends with step of thunder-sound.	Vollendet sie mit Donnergang.
The angels from his *visage* splendid	Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Draw power, whose measure none can say;	Wenn keiner sie ergründen mag;
The lofty works uncomprehended,	Die unbegreiflich hohen Werke
Are bright as on the earliest day.	Sind herrlich wie am ersten Tag.

And swift, and swift beyond conceiving,	Und schnell und unbegreiflich schnelle
The splendor of the world goes round,	Dreht sich umher der Erde Pracht;
Day's Eden-brightness still relieving	Es wechselt Paradieseshelle
The awful Night's intense profound:	Mit tiefer schauervoller Nacht;
The ocean-tides in foam are breaking,	Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Against the rocks' deep bases hurled,	Am tiefen Grund der Felsen auf,
And both the spheric race partaking,	Und Fels und Meer wird fortgerissen
Eternal, swift, are onward whirled!	In ewig schnellem Sphärenlauf.
And rival storms abroad are surging	Und Stürme brausen um die Wette,
From sea to land, from land to sea,	Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
A chain of deepest action forging	Und bilden wütend eine Kette
Round all, in wrathful energy.	Der tiefsten Wirkung rings umher.
There flames a desolation, blazing	Da flammt ein blitzendes Verheeren
Before the Thunder's crashing way:	Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Yet, Lord, Thy messengers are praising	Doch, deine Boten, Herr, verehren
The gentle movement of thy Day.	Das sanfte Wandeln deines Tags.

Die folgende Halbstrophe, die eine Variation der zweiten Hälfte der 1. Strophe ist, trägt bei Taylor diesen Charakter zu wenig deutlich. — Sehr schön ist die Selbstcharakteristik des Erdgeistes:

501 In the tides of Life, in Action's storm,	In Lebensfluten, im Tatensturm
A fluctuant wave,	Wall' ich auf und ab,
A shuttle free,	Webe hin und her!
Birth and the Grave,	Geburt und Grab,
An eternal sea,	Ein ewiges Meer,
A weaving, flowing	Ein wechselnd Weben,
Life, all-glowing,	Ein glühend Leben,
Thus at Time's humming loom 't is my hand prepares	So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
The garment of Life which the Deity wears!	Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Ebenso frei wie hier behandelt er die jambisch anapästischen Verse am Anfang von Fausts erstem Monolog, er wendet zuerst regelmäßige vierhebige Jamben an und vermehrt die Senkungen erst später, ohne sich streng ans Original zu halten. Genauer folgt er dann im Dialog mit Wagner und in dem sich daran anschließenden Monolog Fausts, eine Stelle möge es zeigen:

If hopeful Fancy once, in daring flight,	Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug
Her longings to the Infinite expanded,	Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert,

Yet now a narrow space contents her quite,	So ist ein kleiner Raum ihr nun genug,
Since Time's wild wave so many a fortune stranded.	Wenn Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert.
Care at the bottom of the heart is lurking:	Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
Her secret pangs in silence working,	Dort wirket sie geheime Schmerzen,
She, restless, rocks herself, disturbing joy and rest:	Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh;
In newer masks her face is ever drest,	Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
By turns as house and land, as wife and child presented, —	Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,
As water, fire, as poison, steel:	Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
We dread the blows we never feel,	Du bebst vor allem, was nicht trifft,
And what we never lose, is yet by us lamented!	Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen.

Vom Einschläferungslied der Geister, dessen Rhythmus und Schönheit Taylor fast ganz festzuhalten vermag, sagt er in den „Notes“: „The rhythmical translation of this song is a head and heart breaking task. I can only say, that, after returning to it again and again, during a period of six years, I can offer nothing better.“ Er entfernt sich nur wenig vom Original, ein Bruchstück genügt, um seine Gewandtheit zu zeigen:

O that the darkling	Wären die dunkeln 1452
Clouds had departed!	Wolken zerronnen!
Starlight is sparkling,	Sternelein funkeln,
Tranquiller-hearted	Mildere Sonnen
Suns are on high.	Scheinen darein.
Heaven's own children	Himmlischer Söhne
In beauty bewildering,	Geistige Schöne,
Waveringly bending,	Schwankende Beugung
Pass as they hover;	Schwebet vorüber.
Longing unending	Sehnende Neigung
Follows them over.	Folget hinüber;
— — — — — — — —	— — — — — — — —
Life-ward all hieing, —	Alle zum Leben, 1502
All for the distant	Alle zur Ferne
Star of existent	Liebender Sterne,
Rapture and Love!	Seliger Huld.

Metrisch gelungen sind auch die Engelchöre, im Chor der Weiber weicht er etwas ab, sehr gut ist wieder das Soldatenliedchen, von dem ich die 1. Strophe gebe:

884	Castles, with lofty Ramparts and towers, Maidens disdainful In Beauty's array, Both shall be ours! Bold is the venture,	Burgen mit hohen Mauern und Zinnen, Mädchen mit stolzen Höhnenden Sinnen Möcht' ich gewinnen! Kühn ist das Mühen,
890	Splendid the pay.	Herrlich der Lohn!

Das Tanzliedchen trifft den derben Volkston und das Sangbare recht gut. Die 2. Strophe lautet:

957	He broke the ranks, no whit afraid, And with his elbow punched a maid, Who stood, the dance surveying:	Er drückte hastig sich heran, Da stieß er an ein Mädchen an Mit seinem Ellenbogen;
960	The buxom wench, she turned and said: „Now you I call a stupid-head!" Hurrah! hurrah! Hurra-tarara-la! „Be decent while you're staying!"	Die frische Dirne kehrt sich um Und sagte: Nun das find' ich dumm! Juchhe! Juchhe! Juchheisa! Heisa! He! Seid nicht so ungezogen.

Mephistos Ständchen und das Liedchen aus dem Märchen sind ebenfalls glücklich auf den Volkston gestimmt. Taylor bringt überhaupt das Volkstümliche in der Sprache des Faust vorzüglich zum Ausdruck. Er wendet gerne die vertrauliche und auch nachlässige Sprechweise an, bringt landläufige Redensarten und wahrt damit die Lebendigkeit und Unmittelbarkeit des Dialogs. Ich will aus der Fülle einige Beispiele herausgreifen:

816	... jolly rows and squabbles	Händel
594	the dead of night	tief in der Nacht.
1326	You've made me roundly sweat, that's certain!	Ihr habt mich weidlich schwitzen machen.
2908	The gentleman's too kind, I'm sure.	Ach Gott! der Herr ist gar zu gut:
3004	I'll cut away, betimes!	Nun mach' ich mich bei Zeiten fort!
3198	It's as if nobody had nothing to fetch and carry	Es ist als hätte niemand nichts zu treiben
3622/23	His pink of girls	den Flor der Mägdlein
2628	... like Jack Rake.	Hans Liederlich,

A. Swanwick gibt dafür Gay Lothario, Anster behält den deutschen Ausdruck bei.

Most worthy Paedagogue	Herr Magister Lobesan,	2633

Martin hat dafür Master Graveairs, A. Swanwick: Sir Moralizer.

All sorts of tender rigmarole.	Brimborium.	2650
Fancy's rickets	Kribskrabs	3268

Martin gibt dafür whim-whams, Hayward: crotchets of imagination.

Mit Ausnahme einiger Latinismen, die nicht gut zu Valentin passen, ist seine Sprache mit ihrer Derbheit und Volkstümlichkeit markig und treffend, so erhält die Schmähung dieselbe Schwüle und Düsterkeit:

My Margaret, see! still young thou art, But not the least bit shrewd or smart, Thy business thus to slight.	Mein Gretchen sieh! du bist noch jung, Bist gar noch nicht gescheidt genung Machst deine Sachen schlecht,	3726

Während Taylor hier auch metrisch genau folgt, verkennt er die Wirkung der rhythmischen Änderungen im Fortgang der Schmähung; wenigstens bringt er sie nicht heraus:

When Shame is born and first appears, She is in secret brought to light, And then they draw the veil of night Over her head and ears; Her life, in fact, they're loathe to spare her.	Wenn erst die Schande wird geboren, Wird sie heimlich zur Welt gebracht, Und man zieht den Schleier der Nacht Ihr über Kopf und Ohren; Ja, man möchte sie gern ermorden.	3740
But let her growth and strength display, She walks abroad unveiled by day, Yet is not grown a whit the fairer. The uglier she is to sight The more she seeks the day's broad light.	Wächst sie aber und macht sich groß, Dann geht sie auch bei Tage bloß Und ist doch nicht schöner geworden. Je häßlicher wird ihr Gesicht, Je mehr sucht sie des Tages Licht.	3745

Gewiß ist die Schilderung auch hier wirksam, aber eine metrisch getreue Übersetzung sollte an solchen Stellen auch beweglicher werden. — Taylor läßt dem Übermut in Auerbachs Keller die Zügel schießen und wendet darum das Derbe an:

Aha! you lick your *chops,* from sheer anticipation.	Aha, du fängst schon an, die Lippen abzulecken.	2263

Von den Liedchen ist neben den Volkslied-Fragmenten namentlich die erste Strophe vom Flohlied gut getroffen:

2211	There was a king once reigning, Who had a big black flea, And loved him past explaining, As his own son were he. He called his man of stitches; The Tailor came straightway: Here measure the lad for breeches, And measure his coat, I say!	Es war einmal ein König, Der hatt' einen großen Floh, Den liebt' er gar nicht wenig, Als wie seinen eignen Sohn. Da rief er seinen Schneider, Der Schneider kam heran: Da, miß dem Junker Kleider, Und miß ihm Hosen an!

Auch die kleine rhythmische Schwankung, wodurch die Launigkeit erhöht wird, ist hübsch bewahrt. Im Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Schüler schließt sich Taylor ebenso eng ans Original an und mit demselben Erfolg. Auch der Ton, der Sarkasmus und Zynismus des Teufels, ist derselbe. In der Hexenküche folgt Taylor wieder gewöhnlich treu, zuweilen verschärft er hier gern den Ton:

2523	Wherefrom, sometimes, I wet *my throttle,*	Aus der ich selbst zuweilen nasche.

Die Brunnenszene überträgt er in ihrer ganzen derben Realistik. — Dadurch daß er das Altertümliche des Stils nachahmt, jedoch mit weiser Einschränkung, bewahrt er einen andern Reiz des Originals:

1516	The lord of rats and eke of mice	Der Herr der Ratten und der ...
1565	... is sent to fray me	Mich werden ... schrecken
1726	Nathless a parchment writ ...	Allein ein Pergament, beschrieben
2756	... where can she bide?	Ich wollt' die Mutter käm' nach Haus.

In der Schilderung des Frühlings schmiegt sich der Übersetzer an die lebhaftere Bewegung der Verse Goethes an, aber er mischt die Jamben und Anapäste in freier Weise. Das ist jedoch kein Nachteil, fließen doch seine Verse so leicht dahin wie die Goetheschen:

903	Released from ice are brook and river	Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
	By the quickening glance of the gracious Spring;	Durch des Frühlings holden belebenden Blick;

The colors of hope to the valley cling,	Im Tale grünet Hoffnungsglück;	905
And weak old Winter himself must shiver,	Der alte Winter in seiner Schwäche	
Withdrawn to the mountains, a crownless king:	Zog sich in rauhe Berge zurück.	
Whence, ever retreating, he sends again	Von dorther sendet er, fliehend, nur	
Impotent showers of sleet that *darkle*	Ohnmächtige Schauer körnigen Eises	
In belts across the green o'the plain.	In Streifen über die grünende Flur;	910
But the sun will permit no white to sparkle;	Aber die Sonne duldet kein Weißes,	
Everywhere form in development moveth;	Überall regt sich Bildung und Streben,	
He will brighten the world with the tints he loveth,	Alles will sie mit Farben beleben;	
And, lacking blossoms, blue, yellow, and red,	Doch an Blumen fehlt's im Revier,	
He takes these gaudy people instead.	Sie nimmt geputzte Menschen dafür.	915

Wie er hier den hellen belebenden Ton findet und alle die koloristisch wirkenden Epitheta wiedergibt, so entfaltet der Abendhymnus die ganze Pracht und Klangfülle des Originals. Auch hier macht er von der in seiner Vorrede beanspruchten Freiheit Gebrauch, indem er vier- und fünfhebige Jamben abwechseln läßt, wie sie sich für seine Verse am natürlichsten ergeben. Die beiden Alexandriner auch, die das Verweilen des innern Blickes, die Ruhe ausdrücken, liegen bei ihm in den beiden charakteristischen Versen. Am Schluß zwar versinkt das Symbolische:

The crane sails by to *other shores*	Der Kranich nach der Heimat strebt.	1099

Nach der Heimat in höherem Sinne zieht es ja auch Faust, der gleich darauf denselben Gedanken variiert ausdrückt. Hier kommt Taylor seinem Vorbild wieder am nächsten von allen andern Übersetzern:

Two souls, alas! reside within my breast,	Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,	1112
And each withdraws from, and repels its brother.	Die eine will sich von der andern trennen,	
One with tenacious organs holds in love	Die eine hält in derber Liebeslust	
And clinging lust the world in its embraces,	Sich an die Welt mit klammernden Organen;	1115
The other strongly sweeps, this dust above	Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust	
Into the high ancestral spaces.	Zu den Gefilden hoher Ahnen.	

Das wilde Drängen Fausts nach Genuß im weitesten Sinne teilt sich auch bei Taylor den Versen mit:

Plunge we in Time's tumultuous dance,	Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
In the rush and roll of circumstance!	Ins Rollen der Begebenheit!
Then may delight and distress,	Da mag denn Schmerz und Genuß,
And worry and success,	Gelingen und Verdruß,
Alternately follow as best they can:	Mit einander wechseln wie es kann;
Restless activity proves the man!	Nur rastlos betätigt sich der Mann.

Die unregelmäßig gebauten Verse in der herrlichen Schilderung vom Sturm ordnet Taylor wieder nach Belieben, doch herrschen auch bei ihm die trochäisch daktylischen Verse vor, und er ist wirksam, obgleich er die onomatopoetische Kraft nicht ganz auslöst. Ganz Goethesche Stimmung ist dann die Faustsstrophe im Wechselgesang:

O'er the stones, the grasses, flowing	Durch die Steine, durch den Rasen
Stream and streamlet seek the hollow.	Eilet Bach und Bächlein nieder.
Hear I noises? songs that follow?	Hör' ich Rauschen? hör' ich Lieder?
Hear I tender love-petitions?	Hör' ich holde Liebesklage,
Voices of those heavenly visions?	Stimmen jener Himmelstage?
Sounds of hope, of love undying!	Was wir hoffen, was wir lieben!
And the echoes, like traditions	Und das Echo, wie die Sage
Of old days, come faint and hollow.	Alter Zeiten, hallet wieder.

Die verschiedene Auffassung von Vers 3886 kommt dabei nicht in Betracht.

Es ist überhaupt einer der großen Vorzüge der Taylorschen Übersetzung, daß sie das Stimmungsvolle so schön und warm nachtönt. So zieht die sanfte Elegie durch das Nachtstück, dessen erste Strophe ich gebe:

Behind me, field and meadow sleeping,	Verlassen hab' ich Feld und Auen,
I leave in deep, prophetic night,	Die eine tiefe Nacht bedeckt,
Within whose dread and holy keeping	Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
The better soul awakes to light.	In uns die bessre Seele weckt.
The wild desires no longer win us,	Entschlafen sind nun wilde Triebe,
The deeds of passion cease to chain;	Mit jedem ungestümen Tun;
The love of Man revives within us,	Es reget sich die Menschenliebe,
The love of God revives again.	Die Liebe Gottes regt sich nun.

In der Anmerkung zum Monolog Fausts in Gretchens Zimmer zeigt Taylor wieder sein tiefes Eindringen in das Wesen der Gestalten und sein feines künstlerisches Urteil. Leider steht

aber hier das Vollbringen hinter dem Wollen zurück. Bei Goethe ist der Monolog so ganz in die Sphäre der lautersten Poesie erhoben, es durchweht ihn so ganz der „Zauberduft", dies eine Mal versagt Taylor die Kraft. Doch bringt er auch hier Besseres als alle andern Übersetzer. — Zur Ballade vom König in Thule schreibt er: „The feminine rhymes of the first and third lines of each verse have been omitted, in order to make the translation strictly literal . . ., the redundant syllable partly atones to the ear for the absence of rhyme. In this instance I have considered it especially necessary to preserve the simplicity of the original, and (if that be possible) the weird, mystic sweetness of its movement." Das ist ihm im vollsten Sinne gelungen, keiner hat die schwere Aufgabe so würdig gelöst:

There was a king in Thule,	Es war ein König in Thule
Was faithful till the grave, —	Gar treu bis an das Grab,
To whom his mistress, dying,	Dem sterbend seine Buhle
A golden goblet gave.	Einen goldnen Becher gab.
Naught was to him more precious;	Es ging ihm nichts darüber,
He drained it at every bout;	Er leert' ihn jeden Schmaus;
His eyes with tears ran over	Die Augen gingen ihm über,
As oft as he drank thereout.	So oft er trank daraus.
When came his time of dying,	Und als er kam zu sterben,
The towns in his land he told,	Zählt' er seine Städt' im Reich,
Naught else to his heir denying	Gönnt alles seinem Erben,
Except the goblet of gold	Den Becher nicht zugleich.
He sat at the royal banquet	Er saß beim Königsmahle,
With his knights of high degree,	Die Ritter um ihn her,
In the lofty hall of his fathers	Auf hohem Vätersaale,
In the Castle by the Sea.	Dort auf dem Schloß am Meer.
There stood the old carouser,	Dort stand der alte Zecher,
And drank the last life-glow;	Trank letzte Lebensglut,
And hurled the hallowed goblet	Und warf den heiligen Becher
Into the tide below.	Hinunter in die Flut.
He saw it plunging and filling,	Er sah ihn stürzen, trinken
And sinking deep in the sea:	Und sinken tief ins Meer,
Then fell his eyelids forever,	Die Augen täten ihm sinken,
And nevermore drank he!	Trank nie einen Tropfen mehr.

Von Gretchens Lied am Spinnrad sagt er: „The verses are indeed articulate sighs; the lines are almost as short and simple

as the first speech of a child, and the least deviation from either the meaning or the melody of the original (even the change of „meine“ into „my“, in the first line) takes away something of its indescribable sadness and strength of desire.“ So nachempfinden heißt selber eine Dichterseele haben. Auf seiner Übertragung des Liedes ruht denn auch dieselbe Stimmung der Sehnsucht, die sich bis zur Leidenschaft steigert.

My peace is gone,	Meine Ruh ist hin,
My heart is sore:	Mein Herz ist schwer;
I never shall find it,	Ich finde sie nimmer
Ah, nevermore!	Und nimmermehr.
Save I have him near,	Wo ich ihn nicht hab'
The grave is here;	Ist mir das Grab,
The world is gall	Die ganze Welt
And bitterness all.	Ist mir vergällt.
My poor weak head	Mein armer Kopf
Is racked and crazed;	Ist mir verrückt,
My thought is lost,	Mein armer Sinn
My senses mazed.	Ist mir zerstückt.
1. Strophe.	1. Strophe.
To see him, him only	Nach' ihm nur schau' ich
At the pane I sit;	Zum Fenster hinaus,
To meet him, him only,	Nach ihm nur geh' ich
The house I quit.	Aus dem Haus.
His lofty gait,	Sein hoher Gang,
His noble size,	Sein' edle Gestalt,
The smile of his mouth,	Seines Mundes Lächeln,
The power of his eyes,	Seiner Augen Gewalt,
And the magic flow	Und seiner Rede
Of his talk, the bliss	Zauberfluß,
In the clasp of his hand,	Sein Händedruck,
And, ah! his kiss!	Und ach, sein Kuß!
1. Strophe.	1. Strophe.
My bosom yearns	Mein Busen drängt
For him alone;	Sich nach ihm hin.
Ah, dared I clasp him,	Ach dürft' ich fassen
And hold, and own!	Und halten ihn,
And kiss his mouth,	Und küssen ihn
To heart's desire,	So wie ich wollt',
And on his kisses	An seinen Küssen
At last expire!	Vergehen sollt'!

Wenn auch in der dritten Strophe die Einfachheit aufgegeben und die fünfte etwas hart im Ton ist, so hat doch keiner wie er die „indescribable sadness“ auszudrücken vermocht. Wie er sich hier einige kleine rhythmische Änderungen gestattet, tut er es auch im Gebet vor der Mater dolorosa, all das bange Weh schluchzt in den Versen:

Incline, O Maiden,	Ach neige,
Thou sorrow-laden,	Du Schmerzenreiche,
Thy gracious countenance upon my pain!	Dein Antlitz gnädig meiner Not!
The sword Thy heart in,	Das Schwert im Herzen,
With anguish smarting,	Mit tausend Schmerzen
Thou lookest up to where Thy Son is slain!	Blickst auf zu deines Sohnes Tod.
Thou seest the Father;	Zum Vater blickst du,
Thy sad sighs gather,	Und Seufzer schickst du
And bear aloft Thy sorrow and His pain!	Hinauf um sein' und deine Not.
Ah, past guessing,	Wer fühlet,
Beyond expressing,	Wie wühlet
The pangs that wring my flesh and bone!	Der Schmerz mir im Gebein?
Why this anxious heart so burneth,	Was mein armes Herz hier banget,
Why it trembleth, why it yearneth,	Was es zittert, was verlanget,
Knowest Thou, and Thou alone!	Weißt nur du, nur du allein!
Where'er I go, what sorrow,	Wohin ich immer gehe,
What woe, what woe and sorrow	Wie weh, wie weh, wie wehe
Within my bosom aches!	Wird mir im Busen hier!
Alone, and ah! unsleeping,	Ich bin ach kaum alleine,
I'm weeping, weeping, weeping,	Ich wein', ich wein', ich weine,
The heart within me breaks.	Das Herz zerbricht in mir.
The pots before my window,	Die Scherben vor meinem Fenster
Alas! my tears did wet,	Betaut' ich mit Tränen, ach!
As in the early morning	Als ich am frühen Morgen
For thee these flowers I set.	Dir diese Blumen brach.
Within my lonely chamber	Schien hell in meine Kammer
The morning sun shone red:	Die Sonne früh herauf,
I sat, in utter sorrow,	Saß ich in allem Jammer
Already on my bed.	In meinem Bett schon auf.
Help! rescue me from death and stain!	Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
O Maiden!	Ach neige,
Thou sorrow-laden,	Du Schmerzenreiche
Incline Thy countenance upon my pain!	Dein Antlitz gnädig meiner Not!

In zwei Fällen ist Taylor hier, wie übrigens noch an einigen andern Orten, abhängig von seinem Landsmann Ch. Brooks. — Die Domszene ist auch in der Übersetzung von wunderbarer Größe. Fast jede Bewegung in den Versen der Kerkerszene schwingt in der Übersetzung nach, das Auf- und Abwogen von Schmerz und Furcht, der plötzliche Wechsel von süßem Liebeszauber zu furchtbaren Gewissensqualen teilt sich auch hier dem Metrum mit:

4405	A shudder, long unfelt, comes o'er me;	Mich faßt ein längst entwohnter Schauer,
	Mankind's collected woe o'erwhelms me here.	Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an.
	She dwells within the dark, damp walls before me,	Hier wohnt sie hinter dieser feuchten Mauer,
	And all her crime was a delusion dear!	Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!
	What! I delay to free her?	Du zauderst zu ihr zu gehen!
	I dread, once again to see her?	Du fürchtest sie wieder zu sehen!
	On! my shrinking only brings Death more near.	Fort! Dein Zagen zögert den Tod heran.
	— — — — — — — —	— — — — — — — —
4453	O let us kneel, and call the Saints to hide us!	O laß uns knien die Heil'gen anzurufen!
	Under the steps beside us,	Sieh! unter diesen Stufen,
4455	The threshold under,	Unter der Schwelle
	Hell heaves in thunder!	Siedet die Hölle!
	The Evil One	Der Böse,
	With terrible wrath	Mit furchtbarem Grimme,
	Seeketh a path	Macht ein Getöse!
	His prey to discover!	
	— — — — — — — —	— — — — — — — —
4530	Ah, within thine arms to hide me,	Mich an deine Seite zu schmiegen
	That was a sweet and a gracious bliss,	Das war ein süßes, ein holdes Glück!
	But no more, no more can I attain it!	Aber es will mir nicht mehr gelingen;
	I would force myself on thee and constrain it,	Mir ist's, als müßt' ich mich zu dir zwingen,
	And it seems thou repellest my kiss:	Als stießest du mich von dir zurück;
	And yet 't is thou, so good, so kind to see!	Und doch bist du's und blickst so gut, so fromm.

In der Prosaszene hat Taylor die Abschwächungen seiner Vorgänger vermieden, sie ist prägnant im Ausdruck und voll von leidenschaftlichem Pathos. Auch den getragenen Ton findet er in den herrlichen Jamben in Wald und Höhle und im Glaubensbekenntnis. — Gretchen, deren Züge er auf das Frankfurter

Gretchen und Lili Schönemann zurückführt, ist in den „Notes" sehr fein charakterisiert, keiner der vielen Übersetzer hat ihr soviel Goethesches gewahrt wie Taylor. Vor allem ist sie liebreizend in ihrem warmen Empfinden und ihrer Aufrichtigkeit:

I feel his presence like something ill.	Seine Gegenwart bewegt mir das Blut.	3477
I 've else for all a kindly will,	Ich bin sonst allen Menschen gut;	
But much as my heart to see thee yearneth,	Aber wie ich mich sehne dich zu schauen,	
The secret horror of him returneth;	Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen,	3480
And I think the man a knave, as I live!	Und halt' ihn für einen Schelm dazu!	
If I do him wrong, may God forgive!	Gott verzeih mir's, wenn ich ihm Unrecht tu'!	
When once inside the door comes he,	Kommt er einmal zur Tür herein,	3485
He looks around so sneeringly,	Sieht er immer so spöttisch drein,	
And half in wrath:	Und halb ergrimmt;	
One sees that in nothing no interest he hath:	Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt;	

Die Sentenzen sind gewöhnlich knapp und treffend gefaßt, z. B.:

A mind once formed, is never suited after;	Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen;	182
One yet in growth will ever grateful be.	Ein Werdender wird immer dankbar sein.	
If Poetry be your vocation	Gebt ihr euch einmal für Poeten,	220
Let Poetry your will obey!	So kommandiert die Poesie.	
What's left undone to-day, To-morrow will not do.	Was heute nicht geschieht, ist morgen nicht getan.	225
We are used to see, that Man despises	Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnen,	1205
What he never comprehends.	Was sie nicht verstehn.	

Taylor hat sein Versprechen gehalten, er ist mit großer Treue und Selbstverleugnung gefolgt. Keine Gestalt ist entstellt, und die vielfältigen Motive tönen bei ihm voll wieder. Die metrische Nachfolge ist ihm — die beanspruchte Freiheit zugegeben — ebenfalls gelungen. W. P. Andrews[1]) macht Taylor die starke Anwendung von Latinismen zum Vorwurf. Man möchte

[1]) Atlantic Monthly 1890, On the Translation of Faust.

dieses Element wohl gerne vermissen, besonders bei Gretchen, bedenkt man aber, wie vortrefflich Taylor den kühnen freien Geist, die reiche Stimmungswelt der Goetheschen Dichtung wiedergegeben, so muß dieser Tadel, wie auch die andern Aussetzungen, die zu machen sind, vor der Menge des Guten stark zurücktreten. Kraft, Tiefe, ernste Kunst zeichnet seine Arbeit aus, es weht in ihr ein starker poetischer Geist. Von allen Übersetzungen, die ich gelesen, kommt sie nach meinem Empfinden dem Original am nächsten.

6. Die Mc Lintocksche Übersetzung.

Goethes „Faust" (The so-called First Part, 1770—1808); together with the scene „Two Imps and Amor", the Variants of the Göchhausen Transcript; and the complete Paralipomena of the Weimar Edition of 1887. In English, with introduction and notes by R. Mc Lintock. London, D. Nutt, 1897.

In der Zeitschrift für deutsches Altertum 1898 tadelt Albert Köster die dilettantische Einleitung, die Mc Lintock seiner Übersetzung voranschickt. Sie sei buntscheckig, oberflächlich und verwirre den Laien nur, ebenso sei es mit den bald unter dem Text, bald im Anhang mitgeteilten Proben aus dem „Urfaust". Diese hätten vollständig in der Sprache des jungen Goethe wiedergegeben werden sollen; wenn das überhaupt möglich wäre. Für die Entdeckung, auf die er sich am meisten zugute tue, müßte Mc Lintock erst noch den Beweis liefern: Er meint, weil der „Urfaust" an ein paar Stellen weitläufige Verwandtschaft mit Marlowes „Faustus" zeige, müsse Goethes Jugendplan in allen Teilen dem des englischen Dichters gleich gewesen sein. — Die Notes und Comments enthalten textliche Erklärungen, literarhistorische Anmerkungen, in welchen Mc Lintock hauptsächlich Schröer folgt. Dann aber legt er in ihnen seine „thoughts on Faust" nieder, von denen er hofft, sie „may help a few eyes to see the imbecility and absolute immorality of some of the current interpretations of the work." [1]) Sie sind wertlos, weil sie den ästhetisch ethischen Wert der Dichtung zu schmälern suchen, was natürlich nicht gelingt.

[1]) Preface pag. VIII.

Mc Lintock stellt für seine Übersetzung kein Programm auf, aber eine flüchtige Vergleichung zeigt sofort, daß er sich mehr noch als seine Vorgänger bemüht, jede leiseste rhythmische Bewegung mitzumachen. Natürlich ist das nicht so gemeint, daß er Vers um Vers nach der Vorlage skandiert, auch er erlaubt sich Freiheiten, die der ungehemmte Fluß der Rede verlangt. Aber in den Liedern namentlich und in andern rhythmisch charakteristischen Partien sucht er Vers um Vers metrisch genau festzuhalten. Vereint mit diesem Streben geht noch das andere: die Reime in möglichster Übereinstimmung mit dem Original anzuordnen. Einige Lieder sollen zuerst zeigen, wie weit er mit seinem Bestreben Erfolg hat. In den Osterchören hat er es verstanden, durchweg die daktylischen Dipodien beizubehalten, auch im Chor der Weiber, der bei B. Taylor einige kleine Abweichungen zeigt:

Spices sweet-smelling we	Mit Spezereien	749
Laid him near by,	Hatten wir ihn gepflegt,	
When with hearts swelling we	Wir seine Treuen	
Left him to lie.	Hatten ihn hingelegt,	
Linen for winding him,	Tücher und Binden	
Spotless and fair —	Reinlich umwanden wir,	
Weep we must, finding him	Ach! und wir finden	755
No longer there!	Christ nicht mehr hier.	

Die einzige Freiheit, von der Mc Lintock Gebrauch macht, ist, daß er die katalektischen Verse umstellt. Im Schlußchor der Engel, der rhythmisch genau übereinstimmt, hat er die stilistische Eigentümlichkeit, die in den aus substantivierten Adjektiven und Partizipien bestehenden Versen liegt, durch Umschreibung aufgegeben. Hierin kommt Taylor, der übrigens das Metrum auch genau festhält, dem Original näher. Das Soldatenliedchen zeigt bei Mc Lintock neben durchgeführtem daktylisch-trochäischem Versmaß dieselbe überwiegende Anwendung der weiblichen Reime, die einzig vom zweiten Refrain und dem Schlußvers unterbrochen werden. Ich führe nur die zweite Strophe an, die metrisch genauer ist als bei Taylor:

Careless we march when	Und die Trompete	891
Trumpet-tones call us,	Lassen wir werben,	
Whether Fame crown or	Wie zu der Freude,	
Ruin befall us.	So zum Verderben.	
Rush and resistance —	Das ist ein Stürmen!	895
That's an existence!	Das ist ein Leben!	

Maidens and castles	Mädchen und Burgen
Find no assistance —	Müssen sich geben.
Stern is the striving,	Kühn ist das Mühen
Splendid the pay!	Herrlich der Lohn!
Fighting done — soldier	Und die Soldaten
Marches away.	Ziehen davon.

Der Gesang der Geister auf dem Gange, der der unsichtbaren Geister (nach Fausts Fluch) und hauptsächlich Mephistopheles' Nachahmung des letztern sind noch nie metrisch so genau übertragen worden, nur im Reim findet sich hie und da eine kleine Abweichung. Ich führe die beiden letztern ganz an:

1607 Woe! Woe!	Weh! Weh!
Lo, thou hast laid low	Du hast sie zerstört,
The fair world all	Die schöne Welt,
With tyrannous blow!	Mit mächtiger Faust;
O ruinous fall!	Sie stürzt, sie zerfällt!
A demi-god's hand has unmade it!	Ein Halbgott hat sie zerschlagen!
We, haling	Wir tragen
To Chaos the fragments scattered,	Die Trümmern ins Nichts hinüber,
Go wailing	Und klagen
Over beauty lost and shattered!	Über die verlorne Schöne.
Mighty thou	Mächtiger
Among earth's offspring —	Der Erdensöhne,
Brighter now	Prächtiger
Bid it aloft spring —	Baue sie wieder,
Yea, in thy bosom shape a new sphere!	In deinem Busen baue sie auf!
And a new career	Neuen Lebenslauf
Beginning,	Beginne,
And clear sight winning,	Mit hellem Sinne,
Ere long new songs shall	Und neue Lieder
Tell of new cheer!	Tönen darauf!
Listen — my youngsters	Dies sind die Kleinen
(Cunning songsters!)	Von den Meinen.
Bidding thee in joy and action	Höre, wie zu Lust und Taten
Seek satisfaction! —	Altklug sie raten!
Out among men	In die Welt weit,
From this lonesome den	Aus der Einsamkeit,
Where senses and blood lag crawling —	Wo Sinnen und Säfte stocken,
Tempts thee not their calling?	Wollen sie dich locken.

Eine ebenso enge metrische Anschmiegung zeichnet die Volks- und Studentenlieder aus, freilich weicht McLintock dabei textlich etwas ab und verwischt in den letztern die große Ungebundenheit, das Lied vom Floh hat die Pointe verloren. — Keiner hat so treu den Rhythmus der Gretchenlieder verfolgt

wie McLintock. Sie zeigen kaum eine leise Abweichung und werden hier ganz angeführt, um seine erstaunliche Gewandtheit in der Versifikation zu zeigen:

A king there once was in Thulé	Es war ein König in Thule 2759
Faithful unto the grave,	Gar treu bis an das Grab,
To whom one loved right truly	Dem sterbend seine Buhle
When she died a gold cup gave.	Einen goldnen Becher gab.
No gem prized he more dearly	Es ging ihm nichts darüber,
'Twas drained each drinking bout;	Er leert' ihn jeden Schmaus;
His eyes in tears swam if merely,	Die Augen gingen ihm über,
He drank a draught thereout!	So oft er trank daraus.
And when it came to dying,	Und als er kam zu sterben,
He his kingdom's cities told,	Zählt' er seine Städt' im Reich,
Resigned them all unsighing —	Gönnt alles seinem Erben,
Not so that cup of gold.	Den Becher nicht zugleich.
Girt round by knight and vassal,	Er saß beim Königsmahle,
A royal feast made he,	Die Ritter um ihn her,
All in his father's castle	Auf hohem Vätersaale,
That looks down on the sea.	Dort auf dem Schloß am Meer.
Then rose that toper olden	Dort stand der alte Zecher,
Of life-glow drank his last,	Trank letzte Lebensglut,
The sacred goblet golden	Und warf den heiligen Becher
Then to the flood he cast.	Hinunter in die Flut.
He watched it strike and shimmer,	Er sah ihn stürzen, trinken
Deep sinking in the sea,	Und sinken tief ins Meer,
And then his eyes grew dimmer,	Die Augen täten ihm sinken,
And no drop more drank he!	Trank nie einen Tropfen mehr.

Wenn nun die rhythmische Bewegung so sorgfältig bewahrt ist, ist das Goethes leise wehmütige Ballade in ihrer Innigkeit? Gewiß nicht. Das liebevolle Sichversenken in den Stoff, die intime Behandlung, mit einem Wort die Seele fehlt diesem hübschen Versgeklingel. Schon die Umschreibung in der 1. Strophe ist nicht nur prosaisch, sondern auch schwerfällig. His eyes in tears swam if merely ist eine lächerliche Übertreibung, die die Stimmung zerstört. In der 3. Strophe fehlt wieder das Persönliche: And when it came to dying, eine Reimausflucht ist unsighing. Das charakteristische Adjektiv der 4. Strophe, in dem sich der große Künstler zeigt, der mit einem Wort plastisch zu gestalten vermag, ist unterdrückt und das Bild um den wundervollen architektonischen Zug gebracht. Und wieder

fehlt das liebevolle Hineinfühlen in der letzten Strophe: strike and shimmer sagt der objektive Beobachter, stürzen, trinken der König, dessen Auge mit Liebe dem Teuersten folgt, der sein eigenes Selbst darin entschwinden sieht. Mc Lintock hat hier der äußern Form den Stimmungsgehalt geopfert. — Gretchens Liebeslied bewahrt die Musik der Verse, aber auch die Stimmung sehr schön:

3374 All my peace is flown,	Meine Ruh ist hin,
My heart's so sore!	Mein Herz ist schwer;
And ne'er shall I find it	Ich finde sie nimmer
For evermore!	Und nimmermehr.
Where I see not him	Wo ich ihn nicht hab'
Is grave-dark grim!	Ist mir das Grab,
3380 The wide world all	Die ganze Welt
Is turned to gall!	Ist mir vergällt.
My aching head	Mein armer Kopf
Is well nigh crazed;	Ist mir verrückt,
My poor weak wits	Mein armer Sinn
3385 Are broke and mazed.	Ist mir zerstückt.
1. Strophe.	1. Strophe.
3390 'Tis but to greet him	Nach' ihm nur schau' ich
From window I gaze,	Zum Fenster hinaus,
And but to meet him	Nach ihm nur geh' ich
Tread the ways.	Aus dem Haus.
His noble form!	Sein hoher Gang,
3395 His bearing so high!	Sein' edle Gestalt,
And his mouth that smiles so!	Seines Mundes Lächeln,
And the power of his eye!	Seiner Augen Gewalt,
His speech's magic	Und seiner Rede
Flow I miss!	Zauberfluß,
3400 His clasping hand!	Sein Händedruck,
And O! — his kiss!	Und ach, sein Kuß!
1. Strophe.	1. Strophe.
3406 My bosom yearns	Mein Busen drängt
To know him near!	Sich nach ihm hin.
And O, to clasp him	Ach dürft' ich fassen
And hold him here! —	Und halten ihn,
3410 And kiss his lips	Und küssen ihn
While that I might!	So wie ich wollt',
And 'neath his kisses	An seinen Küssen
Melt outright!	Vergehen sollt'!

Das Ohr glaubt hier die Goetheschen Verse zu hören, so fein ist die leiseste Schwingungsänderung nachgefühlt. Leider harmoniert der Gehalt wieder nicht völlig mit der Vollendung der Form. Is grave-dark grim fällt schwer in diese Verlorenheit, die nur den einfachsten Ausdruck findet und auf keine ausmalenden Wörter bedacht sein kann. Goethe läßt Gretchen nicht klagen My poor weak wits ... Die Steigerung beim Gedanken an den Geliebten hemmen die vielen Ausrufe eher — was zwar ein rein graphischer Nachteil ist, aber zeigt, daß Mc Lintock Goethes Absicht nicht ganz erfaßt hat —, die lebhafte Vergegenwärtigung wird durch die subjektive Einschaltung des I miss störend unterbrochen, und der höchste Affekt am Schluß scheint mir plump ausgedrückt zu sein mit: Melt outright. — Rein musikalisch bringt Mc Lintock durch seine bewundernswerte formelle Treue die erschütternde Klage des gequälten Herzens schön zum Ausdruck im Gebet:

O bend down,	Ach neige, 3587
And one glance send down,	Du Schmerzenreiche,
Thou rich in sorrow, at my need!	Dein Antlitz gnädig meiner Not!
The keen sword cleaveth	Das Schwert im Herzen, 3590
That heart that grieveth	Mit tausend Schmerzen
As thou beholdest thy Son bleed!	Blickst auf zu deines Sohnes Tod.
His Sire thou seekest,	Zum Vater blickst du,
And sighing speakest	Und Seufzer schickst du
His agony and thy sore need!	Hinauf um sein' und deine Not. 3595
Who feeleth,	Wer fühlet,
How reeleth	Wie wühlet
The pain through every bone?	Der Schmerz mir im Gebein?
How my poor heart in its anguish	Was mein armes Herz hier banget,
Needs must quake, and quaking, languish,	Was es zittert, was verlanget, 3600
Knowest thou and thou alone!	Weißt nur du, nur du allein!
For wheresoe'er my going,	Wohin ich immer gehe,
Such woe, such woe is glowing,	Wie weh, wie weh, wie wehe
Ah me! within my breast!	Wird mir im Busen hier!
I, scarce alone, go creeping	Ich bin ach kaum alleine, 3605
And weeping, weeping, weeping,	Ich wein', ich wein', ich weine,
Heart-broken, sore distressed!	Das Herz zerbricht in mir.

The plants all before my window	Die Scherben vor meinem Fenster
Received my tears in showers,	Betaut' ich mit Tränen, ach!
When I, at early morning,	Als ich am frühen Morgen
Gathered for thee these flowers!	Dir diese Blumen brach.
The sunshine bright and cheery	Schien hell in meine Kammer
Shone in, so early up,	Die Sonne früh herauf,
As I, all trouble-weary,	Saß ich in allem Jammer
There in my bed sat up.	In meinem Bett schon auf.
Help! Save thou me from shame and death!	Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
O bend down,	Ach neige,
And one glance send down,	Du Schmerzenreiche,
Thou rich in sorrow, at my need!	Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Innere Mängel dämpfen auch hier für den Leser, der das Original kennt, den äußeren Vorzug. Da sind Abschwächungen, die die Gefühlstiefe und die Seelenbangigkeit mindern. That heart that grieveth ist viel zu matt, auch wenn wir einen Druckfehler darin annehmen und setzen: Thy heart that grieveth. Mit dem erzwungenen His Sire ... verliert die Anrede etwas von ihrer rührenden kindlichen Frömmigkeit und mit dem Vers Needs must quake ... — der nebenbei unschön ist — scheint sich Gretchen über ihre Qualen zu erheben und eher zu berichten als zu enthüllen. Dieselbe Wirkung hat das begründende For wheresoe'er ..., wo das Erneuern der Klage steigernd ohne Verbindung sich an das Geständnis anschließen sollte; überdies endigt diese Strophe statt mit der Steigerung mit dem entschieden schwächern sore distressed. Wenn das wunderschöne „Betaut' ich ..." verloren gegangen, muß man sich eben mit McLintocks Ausdruck begnügen, wenn aber Gretchen den Sonnenschein cheery nennt, so ist das ein schlimmer Reimbehelf, denn ihr Jammer ist so groß, daß ihr diese Empfindung beim Anblick der Sonne fern bleibt, sie hat nur die Lichtempfindung. Und arm sind Anfang und Ende mit dem fast banalen: One glance ... Obwohl Taylor bei weitem nicht so gut das Metrum festhält und auch nicht ganz an Goethe heranreicht, ist seine Übertragung des Gebetes gefühlter und klanglich weicher, voller. McLintock vermag also hier wieder nicht die ganze Empfindungsstärke der Goetheschen Lyrik auszulösen; in der Hymne der Erzengel scheitert er an der gedanklichen Größe; irdische Begrenztheit tritt an Stelle der Unendlichkeit. — Auch er hat

die 2. Strophe der Zueignung, wo Goethe so herrlich gestaltet, verdorben, zwei unschöne Bilder entstellen sie. Nur die letzte Strophe ist würdig übertragen und frappiert durch ihre klangliche Schönheit. Ich führe beide an:

Pictures ye bring me of glad times departed;	Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Ah! many a dear shade rises up to-day!	Und manche liebe Schatten steigen auf;
And early love, and friendship tender-hearted	Gleich einer alten halbverklungnen Sage
Come *trembling* like some half out-echoed lay.	Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
The pang returns, *bursts forth* the plaint that *started*	Der Schmerz wird neu; es wiederholt die Klage
For woe at life's labyrinthine devious way,	Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
And names the *kind souls* who, by fortune cheated	Und nennt die Guten, die um schöne Stunden
Of hours of bliss, from out my world have fleeted.	Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.
— — — — — — — —	— — — — — — —
And now, by long unwonted yearning taken,	Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
To sway your stern still phantom realm I long.	Nach jenem stillen ernsten Geisterreich,
As when soft winds Aeolian harp-strings waken,	Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Still floats indefinite my broken song.	Mein lispelnd Lied, der Aeolsharfe gleich,
Tears gather thick; and, by a keen thrill shaken,	Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
To softness melts the heart but now so strong.	Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
What I possess I see but as in distance,	Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
And vanished *things* alone have real existence.	Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Ein unschönes Bild hat sich ferner in Fausts Monolog eingeschlichen:

We *cower* before some unstruck blow,	Du bebst vor allem, was nicht trifft 650

Mißverstanden ist es in:

Whence this fine clearness? All my soul it trances	Warum wird mir auf einmal lieblich helle, 688
As when through moonlit glade the breath of midnight sighs.	Als wenn im nächt'gen Wald uns Mondenglanz umweht?

Nicht nur in den Liedern und strophisch gebauten Partien folgt Mc Lintock mit so großer metrischer Genauigkeit, alle charakteristischen Wechsel macht er, oft mit erstaunlicher Natürlichkeit, mit. So sind die jambisch anapästischen Verse der Frühlingsschilderung recht sorgfältig wiedergegeben, aber es mangelt dem Bild an Farbe und Leben. Wieder steht Taylor über ihm, obschon er nicht so genau den Rhythmus beibehält. Besser gelingt Mc Lintock der zweite Teil:

918	Through the gate's dark-caverned arch,	Aus dem hohlen finstern Tor
	All gay-bedizened, the multitudes *march,*	Dringt ein buntes Gewimmel hervor.
	Seeking sunshine with one accord.	Jeder sonnt sich heute so gern.
	So keep they the rising-day of the Lord,	Sie feiern die Auferstehung des Herrn,
	For they themselves are as new risen.	Denn sie sind selber auferstanden
	From low-ceilinged room, from desk and from table	Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,
	In counting-house and work-shop prison;	Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,
	From oppressing penthouse and gable,	Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
	Tortuous street and squeezing alley;	Aus der Straßen quetschender Enge,
	Out of churches' dim-reverend night	Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
	They turn out, every one seeking light!	Sind sie alle ans Licht gebracht.
	See, O see! how nimbly they sally,	Sieh nur, sieh! wie behend sich die Menge
	Quick they scatter through garden and field!	Durch die Gärten und Felder zerschlägt,

Die Zurechtweisung des Pudels und namentlich die freieren Verse, die andeuten, daß die momentane Befriedigung Faust schon verlassen hat, nehmen ganz die Bewegung des Originals an:

1210	But alas! although I wait with spirit willing	Aber ach! schon fühl' ich, bei dem besten Willen,
	I feel no spring of peace my bosom filling!	Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.
	Wherefore so soon must the stream dry up and fail us,	Aber warum muß der Strom so bald versiegen,
	And the thirst with its pain assail us,	Und wir wieder im Durste liegen?
	As oft we prove? Yet compensation	Davon hab' ich so viel Erfahrung.
	Have we for this in plenteous measure;	Doch dieser Mangel läßt sich ersetzen,
	In things not of earth we can place our treasure;	Wir lernen das Überirdische schätzen,
	We yearn and strain for revelation —	Wir sehnen uns nach Offenbarung,
	And more august was none e'er sent	Die nirgends würd'ger und schöner brennt,
	Than glows in our New Testament.	Als in dem neuen Testament.

Bei einer metrisch so genauen Nachfolge wird natürlich der Text etwas frei behandelt, die eben angeführten Beispiele zeigen, daß Mc Lintock innerhalb der ihm gezogenen Grenzen bleiben kann. Die feierlichen Jamben in Wald und Höhle, die freien Verse der Domszene sind teilweise ganz gut. Die Faust-strophe im Wechselgesang hat zwar nicht das Geheimnisvolle, das in dem Unbestimmten liegt, bewahrt, sie ist aber dennoch recht hübsch übertragen:

Down through stones and grasses flowing,	Durch die Steine, durch den Rasen	3881
Hurrying still the rill rejoices,	Eilet Bach und Bächlein nieder.	
Murm'ring musical its voice is	Hör' ich Rauschen? hör' ich Lieder?	
As some lover's tender-hearted	Hör' ich holde Liebesklage,	
Sorrow over days departed:	Stimmen jener Himmelstage?	
„What we love and hopeful wait for,"	Was wir hoffen, was wir lieben?	
And sweet echo tells the story	Und das Echo, wie die Sage	
Clad in all old legend's glory.	Alter Zeiten hallet wieder.	

Recht Gutes leistet Mc Lintock in den humoristischen Partien, wo er bei aller Strenge der äußern Form sich mit Leichtigkeit bewegt. Frisch und munter klingt die Schlußrede des „Managers":

There! that's enough of wordy battle!	Der Worte sind genug gewechselt,	214
I'd like to see some work at last begun.	Laßt mich auch endlich Taten sehn;	
The while your compliments you rattle,	Indes ihr Komplimente drechselt,	
Something of use might well be done.	Kann etwas Nützliches geschehn.	
To what end talk of disposition?	Was hilft es viel von Stimmung reden?	
It never comes to certain folk.	Dem Zaudernden erscheint sie nie.	
A poet are you? Expedition!	Gebt ihr euch einmal für Poeten,	
I want some poetry bespoke.	So kommandiert die Poesie.	

Textlich erlaubt er sich in diesen Partien gerne Freiheiten. So kontrastiert er Mephistopheles' Reden im Prolog noch schärfer zum transzendentalen Ton der Engel. Sein Teufel wird dadurch ein gut Teil frivoler als er im Original ist; der Epilog lautet z. B.:

I like to see the Old Chap now and then;	Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern	350
To break with him would be a pity.	Und hüte mich mit ihm zu brechen.	
To find a great Lord kind as other men —	Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,	
And with the Devil, too — is downright pretty.	So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.	

Hayward, Swanwick und Taylor reden von „the Ancient", Martin genauer „the Old One". — Ehrliches moralisches Entsetzen jagen Mc Lintock die Worte des Herrn ein:

337	My hatred never burnt 'gainst such as thee.	Ich habe Deinesgleichen nie gehaßt.
	Of all the spirits of negation	Von allen Geistern, die verneinen,
	The wag is still least burdenous to me.	Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

Es heißt davon in den „Notes and Comments":[1]) „The lines are a deliberate and gratuitous assault on our sentiment of reverence." Hayward, Swanwick und Martin übersetzen Schalk mit „scoffer", Anster mit „Old Iniquity" und Taylor mit „waggish knave". Von all den verschiedenen Ausdrücken, wodurch das Wort übersetzt wurde, scheint ihm „each as revolting as another when placed in the mouth of the Lord of righteousness". — Die Zeichnung Mephistopheles' gehört zum Besten, was diese Übersetzung bietet. Er ist der launige, zungengewandte Teufel, als der er uns im Ärger über die plumpe ewig junge Welt, im Gespräch mit dem Schüler, in der sarkastischen Erzählung von „Herrn Schwerdtleins Tod" entgegentritt. Ich greife eine Stelle aus dem komischen Wüten über den fehlgegangenen Schmuck heraus, wo wieder die fein nachgeahmte metrische Beweglichkeit bewundert werden muß:

2813	Just think! Those things of Margaret's — those I got —	Denkt nur, den Schmuck für Gretchen angeschafft,
	A rascal priest has bagged the lot!	Den hat ein Pfaff hinweggerafft! —
2815	The Mother somehow got about them,	Die Mutter kriegt das Ding zu schauen,
	Then somehow she must needs misdoubt them —	Gleich fängt's ihr heimlich an zu grauen:
	The old girl has such a wonderful nose!	Die Frau hat gar einen feinen Geruch,
	Prayer-book-snuffling ever she goes,	Schnuffelt immer im Gebetbuch,
	And of each movable she can tell	Und riecht's einem jeden Möbel an,
2820	If it be holy or cursed, by the smell!	Ob das Ding heilig ist oder profan;
	So with the gems she nosed them round,	Und an dem Schmuck da spürt sie's klar,
	And small the blessing there she found,	Daß dabei nicht viel Segen war.
	So said — „Dear child, misgotten gear	Mein Kind, rief sie, ungerechtes Gut
	Disturbs the soul and blood — so, dear!	Befängt die Seele, zehrt auf das Blut.
2825	Let's give to Mary what might mislead us,	Wollen's der Mutter Gottes weihen,
	And she with heavenly manna will feed us!"	Wird uns mit Himmelsmanna erfreuen!

[1]) Notes and Comments pag. 308.

Die Anfangsverse dürften wohl etwas prägnanter sein und die Aufregung der Frau sich in zwei bewegteren Versen mitteilen, doch ist die Erzählung recht fein nüanciert, und keiner hat die rhythmische Abwechslung so gut hervorgehoben wie Mc Lintock. — Auch die dunklen Züge, das Teuflische in Mephistopheles hat er richtig erfaßt. Der kalte Hohn, der Cynismus, mit dem jener Fausts bessre Gefühle fortwährend tötet und ihn immer tiefer zu sich hinabzieht, tritt in der Übersetzung scharf hervor:

A supra-mundane pleasure-fountain!	Ein überirdisches Vergnügen!	3282
On dewy night to couch out on the mountain	In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,	
And heaven and earth embrace, bliss-permeated;	Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen,	
To godlike bigness get yourself inflated,	Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,	3285
Pierce to earth's heart by force of intuition,	Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,	
Feel in your breast the whole six day's fruition,	Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen,	
In pride of power enjoy things past my knowing,	In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,	
Then with love's gush into all things o'erflowing,	Bald liebewonniglich in alles überfließen,	
The son of earth quite out of sight —	Verschwunden ganz der Erdensohn,	3290

Marthes Zeichnung ist teilweise recht gut gelungen, ihre Heuchelei, ihr plumpes Werben reihen sie genau in die Gattung, in die Mephistopheles sie reiht. Seine „thoughts" haben Mc Lintock, was sie anbetrifft, also in der Praxis nicht beeinflußt. Sie erhält sogar eine kleine Verstärkung, denn sie begrüßt den „fremden Herrn" mit den Worten:

Well, sir? With me it's easy speaking.	Ich bin's, was hat der Herr zu sagen?	2900

Anfänglich ist ihre Sprache volkstümlich, gegen den Schluß der ersten Unterredung geht sie ein wenig auf Stelzen und verliert dadurch an Realität. Sonst gibt Mc Lintock die Volkssprache mit Geschick wieder, dann und wann zieht er sie ins Derbe:

Small luck my share is, even then!	Das ist für mich kein großes Glück;	822
He'll walk by you till I could beat him,	Er wird an deiner Seite gehen.	
You'll dance together, you and he.	Mit dir nur tanzt er auf dem Plan.	
What good's your sweethearting to me?	Was gehn mich deine Freuden an?	825

828	You strapping wenches foot it rarely!	Blitz, wie die wackern Dirnen schreiten!
872	My! aren't we fine!	Ei! wie geputzt!
1840	And of your best lore you must shirk Giving your cubs the least sensation.	Das Beste, was du wissen kannst, Darfst du den Buben doch nicht sagen.
2040	I do declare — it's like a dream to me!	Ich schwör' euch zu, mir ist's als wie im Traum.
2585	What! with devils thick as Tom and Dick,	Bist mit dem Teufel du und du,
2635	I give you warning, square and right	Und das sag' ich ihm kurz und gut,

Er flicht idiomatische Redensarten auch von sich aus gern ein:

2622	What, she? A fine job there you set me!	Da die? ...
3001	If you'll allow me as good a fling, I'll vow with you to change the ring!	Ich schwör' euch zu mit dem Beding Wechselt' ich selbst mit euch den Ring!
3007	You unfledged, new hatched chick!	Du guts unschuldigs Kind!

Der schwere Mangel der Mc Lintockschen Übersetzung liegt hauptsächlich in den gedanklich und poetisch groß angelegten Partien; schon in den strophisch geschlossenen fanden wir viele unpassende und störende Zutaten. Noch zahlreicher aber kommen sie in den Monologen vor, wo Gedanke sich an Gedanke drängt und ein einziger sich oft durch viele Verse zieht. Da greift Mc Lintock manchmal zu den unmöglichsten Füllseln, unbekümmert, ob sie der betreffenden Stimmung, ob sie den Intentionen Goethes entsprechen, wenn nur das Metrum möglichst dasselbe ist. Gleich der Anfang der ersten Szene verliert durch eine solche Einschiebung, so klein sie ist, alle Würde:

354	*So*! now that all philosophy, All quirks of law — all medicine, too, And — harder still! — theology, With much ado, I've studied through,	Habe nun, ach! Philosophie Juristerei und Medizin, Und leider auch Theologie! Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.

Durch den ganzen Monolog ziehen sich solche Entstellungen, sie zeigen, daß der Übersetzer sich nicht in Fausts Stimmung zu versetzen vermag, daß er sie nicht in Goetheschem Sinne nachempfindet. Wie könnte sonst dieser Faust beim Klange der Osterglocken sagen:

Those *booming basses* and those clear high notes Force down the lifted cup, *such might has feeling*! Ye *senseless* bells! — and with your *brasen throats* Is t for Easter morn that ye are pealing?	Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton, Zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde? Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon Des Osterfestes erste Feierstunde!	742 745
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
I venture not to seek a sphere so holy *As that* whence these *brave* news ye tell! Accustomed, though, in youth, *to boom and clang of bell*, Ye call me back to life more *earthly-lowly*.	Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben, Woher die holde Nachricht tönt; Und doch an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt, Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.	767 770
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
And full of meaning seemed the bells' melodious riot!	Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,	773

Wer könnte in diesen Geschmacklosigkeiten die herrliche Goethesche Poesie und den von süßen Erinnerungen besiegten Faust wieder erkennen? Besser, wenn auch wieder weit hinter der Schönheit des Originals zurückbleibend, ist Fausts Monolog in Gretchens Zimmer. Weit schlimmer aber ist es, daß der Charakter hier eine böse Entstellung erfährt, der Grund derselben liegt in der Auffassung, die Mc Lintock von Faust hat.[1]) Er läßt ihn da sagen:

In love-dreams I dissolve now, *mere wax-hearted*!	Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!	2773

Unter Mc Lintocks Überschätzung der äußern Form leidet namentlich auch die Kerkerszene. Der Kerker ist ja in gewissem Sinne „heiliger Ort“: jeder Gedanke, jeder Ausdruck muß hier Träger der Stimmung sein, jede Wendung muß sich dem poetischen Zweck unterordnen. Der Übersetzer scheint sich dessen nicht bewußt zu sein, er füllt seine Verse und merkt nicht, daß mancher Ausdruck aus dem Rahmen herausfällt, und daß durch seine freie Behandlung der Jubel Gretchens über des „Freundes Stimme“ nicht so voll durchbricht, noch beachtet er den süßen Wohllaut des letzten Verses:

[1]) S. pag. 20.

828	You strapping wenches foot it rarely!	Blitz, wie die wackern Dirnen schreiten!
872	My! aren't we fine!	Ei! wie geputzt!
1840	And of your best lore you must shirk Giving your cubs the least sensation.	Das Beste, was du wissen kannst, Darfst du den Buben doch nicht sagen.
2040	I do declare — it's like a dream to me!	Ich schwör' euch zu, mir ist's als wie im Traum.
2585	What! with devils thick as Tom and Dick,	Bist mit dem Teufel du und du,
2635	I give you warning, square and right	Und das sag' ich ihm kurz und gut,

Er flicht idiomatische Redensarten auch von sich aus gern ein:

2622	What, she? A fine job there you set me!	Da die? ...
3001	If you'll allow me as good a fling, I'll vow with you to change the ring!	Ich schwör' euch zu mit dem Beding Wechselt' ich selbst mit euch den Ring!
3007	You unfledged, new hatched chick!	Du guts unschuldigs Kind!

Der schwere Mangel der Mc Lintockschen Übersetzung liegt hauptsächlich in den gedanklich und poetisch groß angelegten Partien; schon in den strophisch geschlossenen fanden wir viele unpassende und störende Zutaten. Noch zahlreicher aber kommen sie in den Monologen vor, wo Gedanke sich an Gedanke drängt und ein einziger sich oft durch viele Verse zieht. Da greift Mc Lintock manchmal zu den unmöglichsten Füllseln, unbekümmert, ob sie der betreffenden Stimmung, ob sie den Intentionen Goethes entsprechen, wenn nur das Metrum möglichst dasselbe ist. Gleich der Anfang der ersten Szene verliert durch eine solche Einschiebung, so klein sie ist, alle Würde:

354	*So*! now that all philosophy, All quirks of law — all medicine, too, And — harder still! — theology, With much ado, I've studied through,	Habe nun, ach! Philosophie Juristerei und Medizin, Und leider auch Theologie! Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.

Durch den ganzen Monolog ziehen sich solche Entstellungen, sie zeigen, daß der Übersetzer sich nicht in Fausts Stimmung zu versetzen vermag, daß er sie nicht in Goetheschem Sinne nachempfindet. Wie könnte sonst dieser Faust beim Klange der Osterglocken sagen:

Those *booming basses* and those clear high notes	Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton,	742
Force down the lifted cup, *such might has feeling*!	Zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde?	
Ye *senseless* bells! — and with your *brasen throats*	Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon	
Is t for Easter morn that ye are pealing?	Des Osterfestes erste Feierstunde!	745
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
I venture not to seek a sphere so holy	Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,	767
As that whence these *brave* news ye tell!	Woher die holde Nachricht tönt;	
Accustomed, though, in youth, *to boom and clang of bell*,	Und doch an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,	
Ye call me back to life more *earthly-lowly*.	Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.	770
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
And full of meaning seemed the bells' melodious riot!	Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,	773

Wer könnte in diesen Geschmacklosigkeiten die herrliche Goethesche Poesie und den von süßen Erinnerungen besiegten Faust wieder erkennen? Besser, wenn auch wieder weit hinter der Schönheit des Originals zurückbleibend, ist Fausts Monolog in Gretchens Zimmer. Weit schlimmer aber ist es, daß der Charakter hier eine böse Entstellung erfährt, der Grund derselben liegt in der Auffassung, die Mc Lintock von Faust hat.[1]) Er läßt ihn da sagen:

In love-dreams I dissolve now, *mere wax-hearted*!	Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!	2773

Unter Mc Lintocks Überschätzung der äußern Form leidet namentlich auch die Kerkerszene. Der Kerker ist ja in gewissem Sinne „heiliger Ort": jeder Gedanke, jeder Ausdruck muß hier Träger der Stimmung sein, jede Wendung muß sich dem poetischen Zweck unterordnen. Der Übersetzer scheint sich dessen nicht bewußt zu sein, er füllt seine Verse und merkt nicht, daß mancher Ausdruck aus dem Rahmen herausfällt, und daß durch seine freie Behandlung der Jubel Gretchens über des „Freundes Stimme" nicht so voll durchbricht, noch beachtet er den süßen Wohllaut des letzten Verses:

[1]) S. pag. 20.

4461	His voice, that! Ah! how it does thrill one!	Das war des Freundes Stimme!
	Where is he? I heard! Surely it meant me!	Wo ist er? Ich hab' ihn rufen hören.
	Free too! None now shall prevent me!	Ich bin frei! Mir soll niemand wehren.
	None from his bosom shall hold me!	An seinen Hals will ich fliegen,
4465	Then in his arms he will fold me!	An seinem Busen liegen!
	„Margaret!“ he cried, and stood at the *door there,*	Er rief Gretchen! Er stand auf der Schwelle.
	And, through the howling and hand claps and *roar there,*	Mitten durch's Heulen und Klappen der Hölle,
	Spite of fierce mocking demons in hell,	Durch den grimmigen teuflischen Hohn,
	His loving voice sweetly rang *clear as a bell*!	Erkannt' ich den süßen, den liebenden Ton.

Der Schlußvers ist banal. Ebensowenig Takt zeigt Mc Lintock in der Übersetzung von Gretchens Klage um ihre verlorene Liebe, die so ganz Poesie sein sollte; ich greife die betreffenden Stellen heraus:

4484	Why, can't you kiss — once — merely?	Wie? du kannst nicht mehr küssen?
	So short a time away, and now	Mein Freund, so kurz von mir entfernt,
	You've quite forgotten *how*?	Und hast's Küssen verlernt?
	— — — — — — — —	— — — — — — — —
4495	Where's your *old fashion*	Wo ist dein Lieben
	Of passion?	Geblieben?
	Who's stolen your *will*?	Wer brachte mich drum?

Taylor hat zwar die ganze Szene metrisch nicht so genau übertragen wie Mc Lintock, aber geistig und poetisch kommt sie Goethe weit näher. Durch die vielen Freiheiten, die sich Mc Lintock erlaubt, wird Faust hier wieder entstellt. Die Stimmung, die ihn vor dem Kerker überwältigt, drückt er kühl reflektierend aus, seine Mahnungen und Bitten klingen teils roh, teils kalt:

4424	I bring you freedom! *Now, quiet*!	... ich komme dich zu befreien.
	You'll wake the warders making such *a riot*!	Du wirst die Wächter aus dem Schlafe schreien!
4500	... That's what I want to see.	Ich bitte dich nur dies!

Unwahr, leere Reimerei ist:

Dearest, look down and see me kneeling!	Ein Liebender liegt dir zu Füßen	4451
I bring thee *freedom, life and healing*!	Die Jammerknechtschaft aufzuschließen.	

Gretchen ist anfänglich ganz gut gezeichnet. Ihre Neugier beim Anblick des Kästchens, ihre Freude über den Schmuck, die Erzählung ihrer kleinen Sorgen und Freuden sind noch ganz hübsch übertragen, wenn auch hie und da gesuchte Füllsel stören. Aber gänzlich verändert ist das Goethesche Gretchen bei der zweiten Zusammenkunft mit Faust. Mc Lintock mißversteht eben — wie auch seine Notes zeigen — Gretchens Charakter vollständig.[1]) Das Duftige, Zarte, all ihre Seelenreinheit ist ihr genommen:

In his presence wakes some *fury* in me,	Seine Gegenwart bewegt mir das Blut.	3477
Though kind to all else I *can* be	Ich bin sonst allen Menschen gut;	
And although for a sight of you *all a-quiver*,	Aber wie ich mich sehne dich zu schauen,	
— — — — — — — —	— — — — — — — —	
Lived I with his likes we'd *soon be snarling*!	Wollte nicht mit Seinesgleichen leben.	3484

Obschon Mc Lintock so gewandt Verse schreibt, empfindet er doch oft die Fessel von Reim und Metrum, er bedient sich dann sehr häufig — wie oben — unwürdiger oder sinnwidriger Einschiebsel, die auch seine besten Stellen verderben. Aus der Menge will ich nur noch einige Beispiele herausgreifen; das letzte bringt geradezu einen Unsinn:

Hunger for truth, and joy in *many a lie.*	Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.	193
The might of man in poet's *hand* revealed!	Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.	157
Now *could* I face the world, *nor lack* for daring,	Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,	464
Nor on thy quaint reliefs waste wit or time or labour.	Ich werde meinen Witz an deiner Kunst nicht zeigen;	731

[1]) S. pag. 20.

1107	We feel how blissful life warms *limb and member,*	Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
	— — — — — — — — —	— — — — — — — — —
	It's heaven on earth, *though outside freeze December!*	So steigt der ganze Himmel zu dir nieder.
1122	Ah! had I but a magic mantle *here,*	Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein!
3756	*Gold chain* on neck never more *shall win thee*	Sollst keine goldne Kette mehr tragen!
	In the church or on altar-steps *a place*!	In der Kirche nicht mehr am Altar stehn!

Er hat vieles mißverstanden, was seine Vorgänger längst berichtigt haben, z. B.:

1120	Cast off your golden mist-veil at my prayer,	So steiget nieder aus dem goldnen Duft
1690	But, good my friend, *it's almost time* ...	Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
1752	*Though* unpierced veils of magic fashion	In undurchdrungnen Zauberhüllen
	From worlds of wonder bar our sight!	Sei jedes Wunder gleich bereit!
1772	From highest high to *lowest low* ...	... das Höchst' und Tiefste.
1977	Hadst thou a grandsire? O forlorn!	Weh dir, daß du ein Enkel bist!

Einmal erlaubt sich Mc Lintock eine Umstellung eines Verses, wodurch er verwirrt. Es handelt sich um Vers 631, den er an Stelle von 633 setzt:

631	Ah! every act and deed, like all we suffer pain from	Soll ich gehorchen jenem Drang?
	Is as a clog life's course to stay!	Ach! unsre Taten selbst, so gut als unsre Leiden,
	That inward strain shall I obey?	Sie hemmen unsres Lebens Gang.
	That inward strain, best gift to man's soul given,	Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
	— — — — — — — — —	— — — — — — — — —

Den zweiten Chor der Engel hat er im Gegensatz zu den meisten Übersetzern deutlich als Parallele zum ersten hervorgehoben und macht in den Notes speziell noch darauf aufmerksam.

Es ist ein merkwürdiger Widerspruch, daß der Übersetzer, der am getreuesten die metrischen Wechsel des Vorbildes wiedergibt, die Prosaszene in Blankverse umsetzt. Er tut es, weil diese Prosa sich fast wie Verse lese.[1]) Die Realistik und leidenschaftliche Dialektik dieser Szene ist etwas abgeschwächt, obwohl die Jamben voll Kraft und Erregung sind.

Die Bedeutung der Mc Lintockschen Übersetzung liegt also hauptsächlich in der wirklich bewundernswerten rhythmischen Anschmiegungsfähigkeit. Dieser Vorzug wird aber durch große innere Mängel stark geschmälert. Nicht nur zerstört Mc Lintock durch unpassende, sogar an Unsinn grenzende Zutaten den Ernst, das Pathos einer Rede, er entstellt zwei Hauptgestalten. Fast jedes entscheidende Moment, wo Faust uns sein Innerstes enthüllt, trägt etwas Fremdes, meist Erniedrigendes, sodaß nicht mehr der ringend irrende, sondern nur der irrende Faust vor uns steht. Diesen nur will er in Goethes Werk sehen. Seine „thoughts“ eben haben den Übersetzer leider bei der Wiedergabe des Werkes beeinflußt, und auch Gretchen leidet schwer darunter. Mit roher Hand zerstört er die feine, liebliche Schöpfung und formt die Gestalt nach seiner Auffassung. Gehaltlich ist also diese jüngste Übersetzung ein großer Rückschritt; sie reicht bei weitem nicht an die Taylorsche heran.

---

[1]) Notes and Comments pag. 371.

Literaturverzeichnis.

(Ac. = Academy. Ath. = Athenaeum. Atl. M. = Atlantic Monthly. Bl. Mg. = Blackwood Magazine. D. R. = Dublin Review. Edg. R. = Edinburgh Review. W. R. = Westminster Review. Lit. G. = Literary Gazette. Nat. = Nation. N. A. R. = North American Review. Tr. of the M. G.-S. = Transactions of the Manchester Goethe-Society. Gegw. = Gegenwart. Bl. f. L. U. = Blätter für Liter. Unterhaltung. R. Brit. = Revue Britannique.)

R. C. Alford: Goethe's earliest critics in England. Publications of the Engl. Goethe-Society. Vol. VII, 1891/92.

Besprechungen, eingehende und kurz gefaßte, der Übersetzungen von:

Anonymus 1834: Ath. 1835, p. 104.

Anster: Edg. R. 1835, p. 36. — Ath. 1835, p. 104. — W. R. 1836, p. 366 ff. — D. R. 1840, p. 477 ff. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff. — Tr. of the M. G.-S. 1887, p. 127. (The five best Engl. Translations of Faust. By R. McLintock.)

v. Beresford: Ath. 1862, p. 16.

Bernays: Ath. 1839, pag. 985. — Lit. G. 1839, p. 806. — Gegw. 1874 II, p. 76. (Goethes Faust in England, von Herm. Kindt.)

Birch: Ath. 1839, p. 887. — D. R. 1840, p. 477 ff. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff.

Birds: Ath. 1880, p. 605. — W. R. 1881, p. 336. — Nat. 1889 II, p. 299. — Ac. 1889, II, p. 48. (Two new Translations of Faust. By E. D. A. Morshead.)

Blackie: W. R. 1836, p. 366. — D. R. 1840, p. 477 ff. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff. — W. R. 1881, p. 336. — Tr. of the M. G.-S. 1887, p. 127. (McLintock.)

Brooks: Nat. 1886 I, p. 451. — Atl. M. 1890, p. 733 ff. (On the Translation of Faust. By W. P. Andrews.)

Claudy: Nat. 1886 I, p. 451. — W. R. 1887, p. 257.

Galvan: W. B. Clarke, Preface to his Translation of Faust 1865, p. XI.

Gower: Edg. R. 1830, p. 241. — W. R. 1836, p. 366 ff. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff. — R. Brit. III. Série, Vol. 4, p. 43.

Hayward: Edg. R. 1833, p. 113. — W. R. 1836, p. 366 ff. — D. R. 1840, p. 477 ff. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff. — N. A. R. 1840. p. 249.

Huth: Ac. 1889, p. 48.

Knox: D. R. 1847, p. 265. — W. R. 1847, p. 242. — Ath. 1847, p. 88.

Latham: Ath. 1903, p. 237.

Lefevre: Ath. 1842. p. 501.

McLintock: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur. (Anzeiger) 1898, p. 214. (Artikel v. Alb. Köster.) Deutsche Literaturzeitung 1898 p. 13. (Artikel von Georg Witkowsky.)

Martin: W. R. 1866, p. 290. — Ath. 1886, p. 712. — Tr. of the M. G.-S. 1887, p. 127. (McLintock). — Ac. 1889, p. 48. (E. D. A. Morshead). Atl. M. 1890, p. 733 ff. (W. P. Andrews).

Peithmann: Gegw. 1874 II, p. 76 (H. Kindt).

Swanwick: Lit. G. 1851, p. 141. — Ath. 1878, p. 799. — Ath. 1881, p. 393. — Tr. of the M. G.-S. 1887, p. 127 (McLintock).

Syme: D. R. 1840, p. 477 ff.

Talbot: Ath. 1835, p. 104. — W. R. 1836, p. 366. — Lit. G. 1839, p. 631. — Bl. Mg. 1840, p. 223 ff. — D. R. 1840, p. 477 ff.

Taylor: W. R. 1871, p. 568. — Ath. 1871, p. 171. — Ath. 1881, p. 393. — Nat. 1886 I, p. 451. — Tr. of the M. G.-S. 1887, p. 127 (McLintock). — Ac. 1889, p. 48. — Atl. M. 1890, p. 733 ff. (W. P. Andrews). — Bl. f. L. U. 1872, p. 171. (Artikel v. Dav. Asher).

Webb: W. R. 1881, p. 622. — Ath. 1881, p. 393. — Nat. 1898 II, p. 394.

Blackwood's Edinburgh Magazine 1820: The Faust of Goethe.

D. Defoe: Political history of the Devil II. Part. 1726.

Dictionary of National Biography Vol. II und XXV.

A. Diebler: Faust- und Wagnerpantomimen in England. Anglia Vol. VII.

E. Dowden, LL. D.: The Life of Percy Bysshe Shelley. 2 Vols. 1886.

K. Engel: Zusammenstellung der Faustschriften. 2 Auflage. Oldenburg 1885.

Goethes Werke: Faust. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1887.

W. Heinemann: Faust in England und Amerika. Bibliographische Zusammenstellung. Berlin 1886.

G. v. Loeper: Goethes Faust. Mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen. Berlin 1879.

E. Margraf: Einfluß der deutschen Literatur auf die engl. am Ende des 18. und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Diss. 1901.

J. Minor: Goethes Faust. Entstehungsgeschichte u. Erklärung. 2 Bde. Stuttgart 1901.

Monthly Review 1810: Artikel über Goethes Faust.

W. Mountford: The Life und Death of Dr. Faustus, made into a Farce. Hrsg. v. Otto Francke. Heilbronn 1886.

E. Oswald: Goethe in England and America. Bibliography. Die neuern Sprachen VII, 1899/1900.

The Publisher's Circular 1839.

R. Schröder: Carlyles erster Faustaufsatz 1821. Braunschweig 1896.

A. Tille: Die Faustsplitter in der Literatur des 16.—18. Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin 1900.

A. W. Ward: A history of Engl. dramatic Literature. Vol. I. Lond. 1899. New and revised edition.

F. Zarncke: Das Englische Volksbuch vom Doktor Faust. Anglia Bd. IX, 1886.

Register.

Berichtigungen.

Seite 10	Zeile 3 von unten		lies:	overanxious
„ 12	„ 11 „ „		„	Vorausgeschickt
„ 16	„ 14 „ „		„	Tautologien
„ 20	„ 14 „ „	und a. a. O.	„	Mc Lintock
„ 26	Vers 955		„	lara
„ 44	„ 329		„	rechten
„ 72	„ 2977		„	sich's
„ 98	„ 4453		„	let

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
C28(842)M50			

